Secolul 20

Coperta :

GETA BRĂTESCU

Fragment din tapiseria

Fertilitate

Fotografia

SORIN RADU

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, MARCEL BRESLAȘU REDACTOR-ȘEF, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

7·8
1965

SUMAR

CONGRESUL AL IX-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN
Din *Raportul Comitetului Central* prezentat de tovarășul *Nicolae Ceaușescu* • 3

CONSTITUȚIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
Din *Titlul I* • 7

MARCEL BRESLAȘU *Perspective* • 9

COORDONATE CONTEMPORANE: *Inscripții lirice* de Ion Brad • 11

ÎNTÎLNIRI CU ROMÂNIA SOCIALISTĂ: Declarații ale unor participanți la Seminarul Internațional de la Sinaia • 13

•

TUDOR ARGHEZI: *Pompiliu Constantinescu*, medalion • 21

POMPILIU CONSTANTINESCU: *Pagini inedite* • 23

THOMAS MANN

PAIAȚA, nuvelă; SCRISORI DIN ANII 1948—1955 • 31

EUGEN BARBU și ANDREI I. DELEANU: *«Serenus Zeitblom»*; SEVER TIPEI: *Hans Castorp și Parsifal* • 77

•

EVGHENI EVTUȘENKO: *Cascada focului*, poem • 93

WILLIAM FAULKNER

FUM, nuvelă • 117

•

SAMUEL BECKETT

CE ZILE FRUMOASE!, piesă în 2 acte, cu articole introductive de *Horia Lovinescu, Dan Grigorescu* și *I. Igiroșianu* • 137

•

CONVORBIRI PE TEME DE MUZICĂ CONTEMPORANĂ cu: *Ollivier Messiaen — Pierre Schaeffer — Karlheinz Stockhausen* • 173

CRONICA LITERARĂ

ION BIBERI: *«Hamlet» în traducerea lui Vladimir Streinu*; ANDREI IONESCU: *Pagini antologice din opera lui Rafael Alberti* • 187

PAGINI DE UMOR

SCHIȚE și COMEDII de: *M. Zoscenko, Ilf* și *Petrov, Peter Karvaš, Pierre Daninos* și *Efraim Kishon* • 197

•

CĂRȚI • IDEI • OPINII / FIȘE / CADRAN MONDIAL

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU
PREZENTAREA TEHNICĂ: ANDRONICA POPESCU
S. CIUBOTARU

ÎN URMĂTORII CINCI ANI POPORUL ROMÂN VA PARCURGE ÎNCĂ O ETAPĂ PE DRUMUL VIEŢII SALE NOI, SE VA APROPIA ŞI MAI MULT DE PISCURILE ÎNALTE ALE CIVILIZAŢIEI, DE SOCIETATEA COMUNISTĂ

CONGRESUL AL IX-lea

AL

PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

DIN RAPORTUL COMITETULUI CENTRAL

PREZENTAT DE

TOVARĂŞUL NICOLAE CEAUŞESCU

În anii orînduirii socialiste literatura şi arta au cunoscut o continuă înflorire; au fost făurite numeroase opere de valoare, care, exprimînd în mod artistic, viaţa bogată şi munca avîntată a poporului, aduc o contribuţie de seamă la dezvoltarea culturii ţării, la formarea conştiinţei socialiste a omului nou. Creaţia oamenilor de litere şi artă, care continuă tradiţiile progresiste ale culturii româneşti, a îmbogăţit patrimoniul spiritual al poporului, bucurîndu-se de preţuirea partidului, a tuturor oamenilor muncii. Scriitorii, artiştii plastici, compozitorii, arhitecţii, oamenii de teatru şi cinematografie, criticii, vîrstnici şi tineri, fără deosebire de naţionalitate, sînt participanţi activi, alături de întregul popor, la opera de construire a societăţii socialiste.

Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social. Cu atît mai mult creatorii de artă ai societății socialiste trebuie să se identifice cu aspirațiile celor ce muncesc, să slujească țelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor. (*Aplauze.*)

Avem o țară frumoasă și bogată, un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în ani grei de restriște, înfrățit cu codrii, rîurile și văile și-a apărat glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă. (*Aplauze puternice.*)

Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun. Desigur, se poate și este necesar să se creeze în diferite forme și stiluri. Putem spune creatorilor de artă: alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei ce și-au închinat întreaga viață înfloririi României. (*Aplauze îndelungate.*)

Sînt multe momente importante din istoria patriei noastre, din munca tumultuoasă a poporului pentru edificarea noii societăți, care nu și-au găsit încă oglindirea deplină în operele literar-artistice. Abordînd în toată amploarea și măreția, cu înaltă măiestrie artistică, tema eliberării poporului, a profundelor prefaceri revoluționare din

România, a relaţiilor sociale şi a vieţii spirituale a oamenilor, reflectînd optimismul şi vigoarea poporului, talentaţii noştri creatori pot făuri opere care să rămînă în patrimoniul culturii naţionale şi universale. Oglindind politica şi activitatea partidului închinată înfloririi patriei, bunăstării poporului, fericirii omului, creaţia literar-artistică e necesar să fie pătrunsă de un profund umanism socialist.

Artei şi literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire şi perfecţionare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri; trebuie înlăturată orice tendinţă de exclusivism sau rigiditate manifestate în acest domeniu. Esenţial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-şi individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conţinutul operei sale, să urmărească ca ea să-şi găsească drum larg spre mintea şi inima poporului. (*Aplauze.*)

Pentru dezvoltarea continuă a artei şi culturii din patria noastră este necesară dezbaterea principială, liberă, la care să participe toţi oamenii de artă, a problemelor de creaţie, de teoria şi istoria artei, pe baza concepţiei noastre despre lume şi societate.

Critica literară trebuie să analizeze principial activitatea de creaţie, fără pretenţia de a da soluţii obligatorii cu privire la forma şi stilul lucrărilor artistice, să ia poziţie faţă de manifestările negative şi să promoveze operele care exprimă realităţile şi ideile înaintate ale societăţii noastre. Totodată, ea trebuie să contribuie la educarea estetică a oamenilor muncii, la formarea gustului public.

Progresul culturii socialiste se bazează pe cunoașterea și însușirea a tot ce are mai înaintat arta și cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare. Este de aceea necesar să fie intensificate legăturile de colaborare cu oamenii de cultură și artă din țările socialiste, cît și din celelate țări, asigurate condiții pentru un contact permanent cu viața culturală contemporană, pentru manifestarea tot mai intensă a țării noastre în concertul culturii și artei universale. Aceasta nu presupune însă atitudine necritică față de tot ce vine din străinătate, ci dimpotrivă, impune spirit de discernămînt, o judecată proprie în aprecierea creației artistice și a operelor de artă.

Vasta activitate desfășurată pentru propășirea patriei, pentru înflorirea artei și culturii creează oamenilor de litere și artă largi posibilități de manifestare a talentului și forței lor creatoare, de făurire a noi opere de valoare care să îmbogățească tezaurul cultural al țării, să contribuie la satisfacerea necesităților spirituale ale oamenilor muncii.

CONSTITUȚIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Din TITLUL I

ARTICOLUL 1. România este republică socialistă.

Republica Socialistă România este stat al oamenilor muncii de la orașe și sate, suveran, independent și unitar. Teritoriul său este inalienabil și indivizibil.

ARTICOLUL 2. Întreaga putere în Republica Socialistă România aparține poporului, liber și stăpîn pe soarta sa.

Puterea poporului se întemeiază pe alianța muncitorească-țărănească. În strînsă unire, clasa muncitoare — clasa conducătoare în societate, țărănimea, intelectualitatea, celelalte categorii de oameni ai muncii, fără deosebire de naționalitate, construiesc orînduirea socialistă, creînd condițiile trecerii la comunism.

ARTICOLUL 3. În Republica Socialistă România, forţa politică conducătoare a întregii societăţi este Partidul Comunist Român.

ARTICOLUL 4. Deţinător suveran al puterii, poporul o exercită prin Marea Adunare Naţională şi prin sfaturile populare, organe alese prin vot universal, egal, direct şi secret.

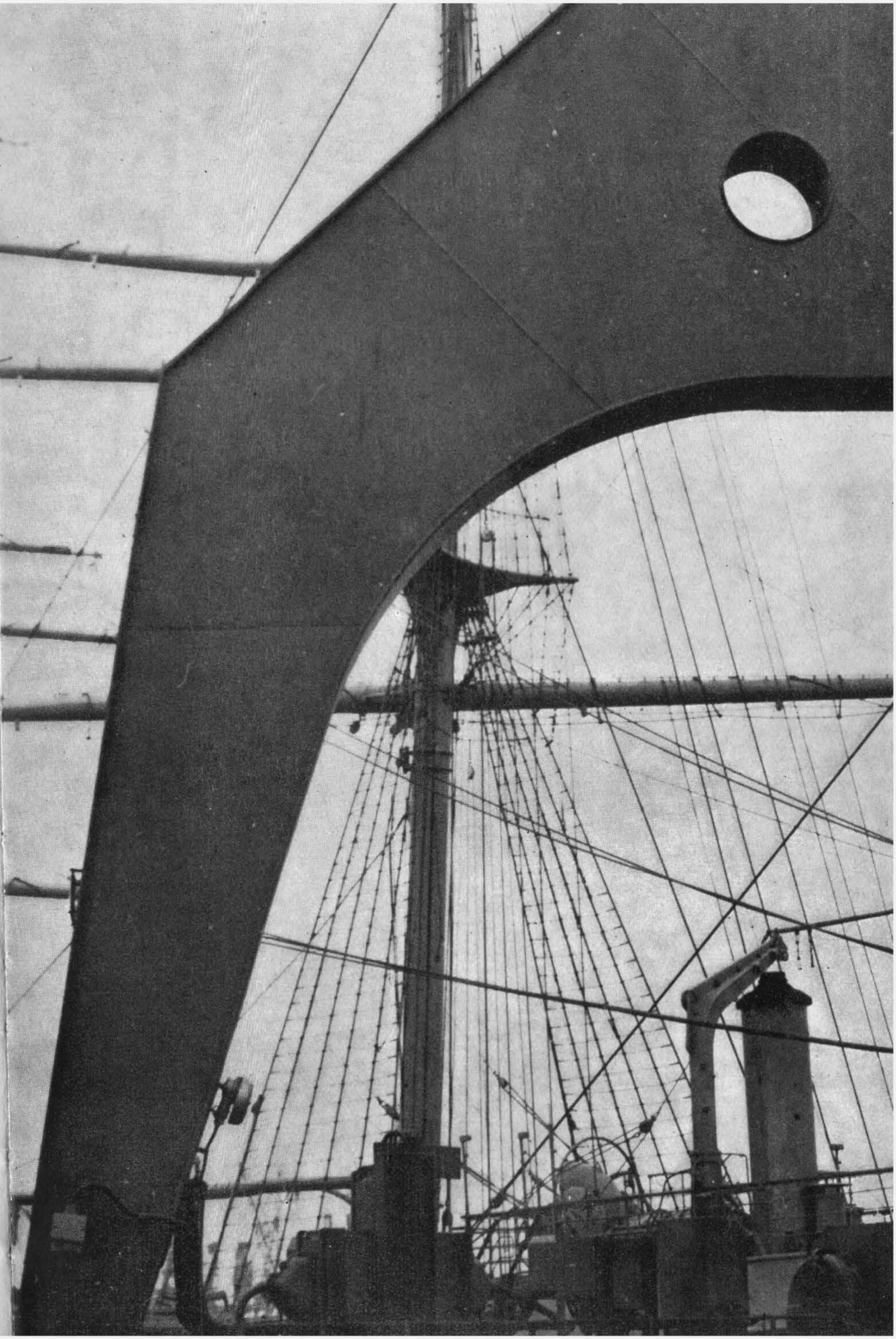
Marea Adunare Naţională şi sfaturile populare constituie baza întregului sistem de organe ale statului.

Marea Adunare Naţională este organul suprem al puterii de stat, sub conducerea şi controlul căruia îşi desfăşoară activitatea toate celelalte organe ale statului.

ARTICOLUL 5. Economia naţională a României este o economie socialistă, bazată pe proprietatea socialistă asupra mijloacelor de producţie.

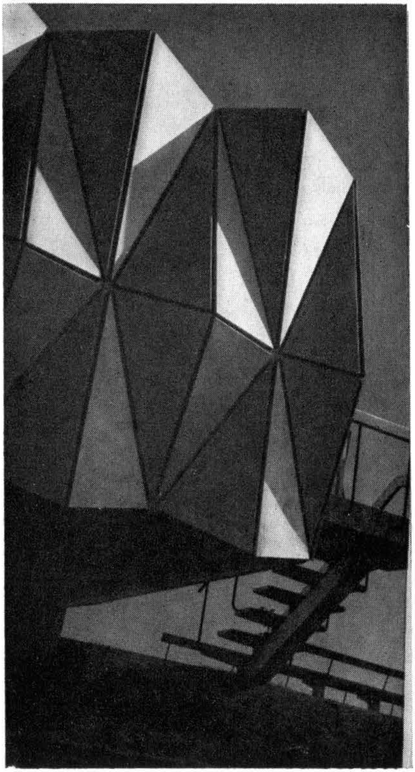
În Republica Socialistă România, exploatarea omului de către om este pentru totdeauna desfiinţată şi se înfăptuieşte principiul socialist al repartiţiei după cantitatea şi calitatea muncii.

Munca este o îndatorire de onoare pentru fiecare cetăţean capabil de muncă.

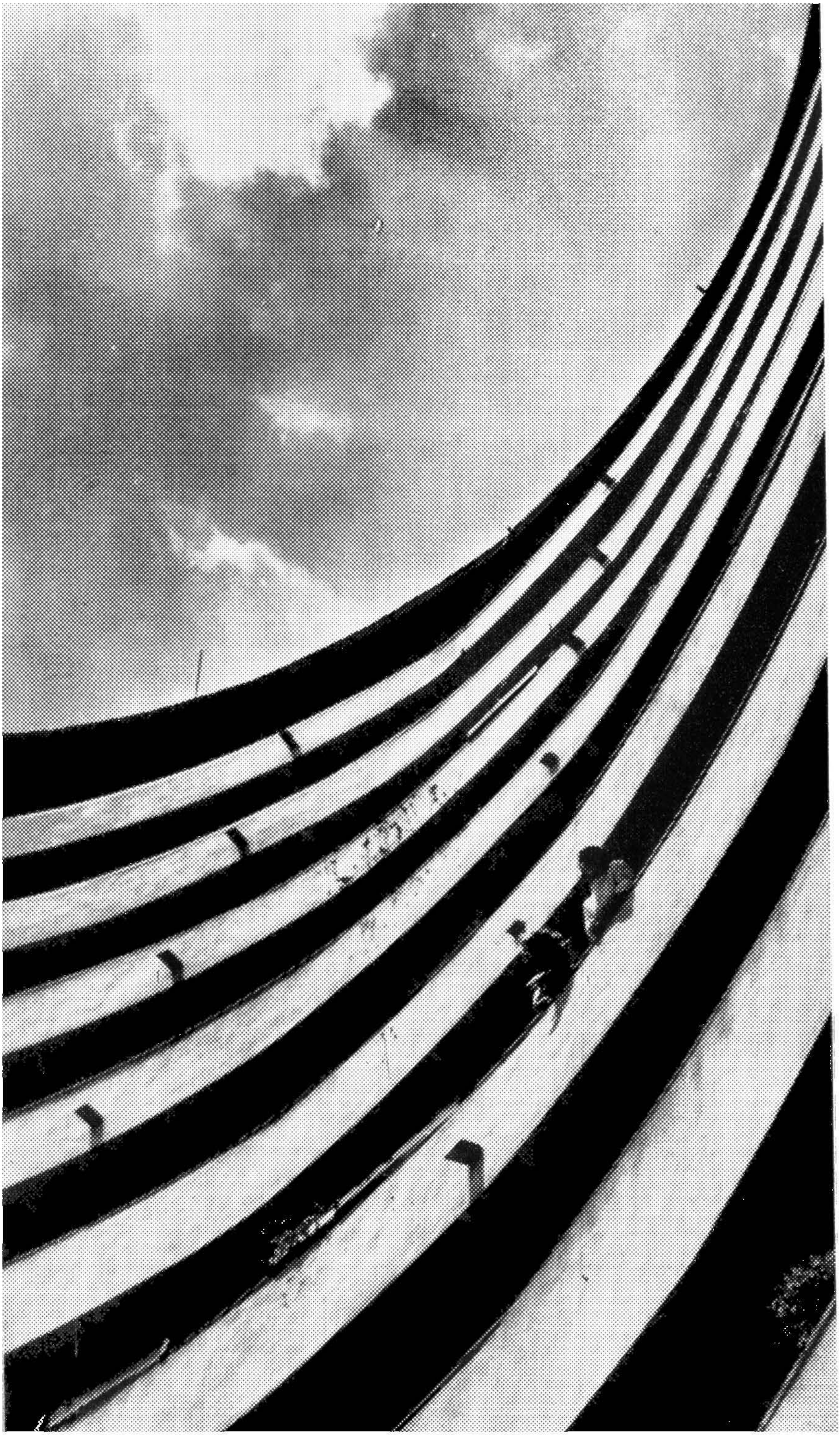


Un contrafort al vechilor bazilici,
Sau arcul de triumf spre largul mării?

Melci uriași,
Spirale tăiate-n var solar?
Sau oamenii discută
Cu spațiile vaste
Prin intermediul palmelor-radár?



Oglinzi poliedrale
Și scări s-ajungi la ele.



P E R S P E C T I V E

Ziua de 23 August, marea sărbătoare a poporului nostru, a dobîndit în anul acesta o strălucire deosebită. A douăzeci şi una aniversare a Eliberării, vine să însumeze şi să încununeze un ciclu de evenimente, care au marcat profund viaţa Patriei. În decurs de cîteva luni s-au desfăşurat istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român şi lucrările Marii Adunări Naţionale care s-au încheiat cu proclamarea noii Constituţii, aceea a Republicii Socialiste România. Noul statut al Partidului, noua lege fundamentală a ţării, planurile de dezvoltare pe viitorii cinci şi zece ani, au găsit un puternic ecou în conştiinţa milioanelor de oameni ai muncii, care văd în ele, armonios înmănunchiate, însufleţitoarele mărturii ale stadiului atins de către societatea noastră şi în acelaşi timp temeiul bine aşezat şi consolidat, al mersului nostru înainte.

Dar acest uriaş ecou — care răsună viu şi dătător de viaţă —în fiecare dintre noi, muncitori, ţărani, cărturari şi alte categorii de oameni ai muncii, se «individualizează», se configurează distinct, şi e firesc să fie aşa, în mintea şi în sufletul fiecăruia, după firea, după vîrsta, după îndeletnicirea şi formaţia lui.

E lesne de înţeles că poeţii sînt mai sensibili, mai vibranţi la « cuvinte », imateriala materie primă în care îşi plămădesc gîndurile şi simţămintele, veşnic pentru o clipă — şi în clipe rare pentru veşnicie . . . Vorbesc despre vorbe nu numai în înţelesul lor nemijlocit, ci şi despre nimbul sonor, despre încărcătura afectivă, despre relieful sentimental, pe care îl trezesc, îl dezghioacă, îl învolbură în ei — mai mult decît în oricine altul. Aşa e decînd lumea şi pămîntul. Aşa e în firea lucrurilor. Graiul — căruia ne măgulim a-i fi soli şi crainici — e suma ecourilor celor mai îndepărtate, aşa cum sunetul nu e decît suma tuturor armonicelor lui.

Am trăit în vara aceasta clipe de indicibilă bucurie. Poetul a căutat, şi încă mai caută, cuvintele care să încapă şi să poată rosti deplin, mîndria şi încîntarea, tulburătoarea emoţie, lăuntricul şi aproape secretul răsunet pe care-l deşteaptă, pe care îl redeşteaptă în el « denumirile» acestea . . .

Am învăţat să spunem — cîndva, de mult, în anii ilegalităţii — Partidul Comunist Român. Şi o republică — socialistă — în România, am visat, în cele mai tainice visuri, visînd că nu este vis, aşa ca toţi aceia pe care îi creştea atunci Partidul. Acum Partidul ne creşte ca să preschimbăm « denumirea» altor vise, de odinioară ori de ieri, în fapte, aievea, în radioasa noastră realitate, de astăzi şi de mîine. Mîine înseamnă: 1966—1970, şi 1966—1975. El este scris limpede şi amănunţit, în sobra şi elocventa limbă a cifrelor, cifre de plan li se spune, iar acestuia, plan de perspectivă. Şi cuvintele astea îmi plac, de parcă n-am vorbi numai despre economia naţională ci şi despre demografia viselor şi a înfăptuirilor noastre. Îi cunoaştem pe oamenii care vor avea de dus, şi vor duce la capăt această subtilă alchimie — transmutaţia, fără formule magice, ci pe temeiul celor mai avansate şi mai riguroase ştiinţe — a « plănuirilor » în « viitorul de aur al ţării» cum îl prevedea poetul de acum un veac . . . Dar ilustrul înaintaş nu putea nici bănui chipul ţării şi al oamenilor de azi, făuritorii ei. Noi, i-am văzut şi îi vedem la treabă. Şi noi, şi alţii.

●

« Minunea românească » despre care vorbesc oaspeţii noştri — mereu mai mulţi şi mereu mai uimiţi — este mai adîncă, mai răscolitoare decît pot ei vedea, chiar cu ochi de tovarăşi ori de prieteni. Îi lipseşte viziunii, cît ar fi ea de amplă şi de cuprinzătoare, o dimensiune: ce era pe aici, acum nu de mult, ce « minuni » de vitejie, de răzbătătoare tenacitate au făcut, în cele vreo două decenii, făurarii minunilor de astăzi; ce prăpastie desparte pe truditorul mizer, înfometat şi de pîine şi de carte, din « exploatările » (cum bine le zicea) de pe vremuri, de muncitorul demn şi conştient de locul lui în lume, din uzinele în care călătorul preţuieşte şi admiră utilajul modern şi produsele la nivel mondial? Sau, ce prăpastie se cască — mai abruptă, mai fără fund — între pălmaşul, contemporan nu cu Bolintineanu ci cu tinereţea mea — şi gospodarul ori tractoristul satului cooperativizat? Musafirii noştri nu ştiu — ori numai foarte vag, de prin cărţi — cît de anevoie şi cu cîte jertfe s-a arcuit şi s-a durat, temeinic, puntea între acel trecut, şi prezentul nostru.

Da, acest parametru al miracolului se cuvine a fi mereu amintit, pasul de şapte leghe, saltul uriaş pe care l-a făcut întreaga ţară, din imboldul şi sub îndrumarea comuniştilor. Profundele schimbări revoluţionare, apar în grandoarea lor adevărată, mai pregnante, mai precis conturate, cînd le raportăm (nu doar pentru cei care « din alte ţări vin doina să ne-asculte », ci şi pentru noi înşine) la harta social-economică şi moral-culturală, cu decenii şi veacuri în urmă!

Perspectivele ce se deschid în faţa noastră sînt clare şi luminoase, sarcinile — pe care oamenii de azi, de la noi, le înscriu şi la capitolul «îndatoriri» dar şi la acela al « drepturilor» — însufleţitoare. Se profilează tot mai distinct, mai pe curînd tangibil, împlinirea ţelului suprem al Partidului, al poporului, al Patriei întregi, trecerea la orînduirea comunistă. Nimeni nu spune că va fi uşor, dar nici ce am izbîndit pînă acum, nu a fost uşor, întotdeauna, — ci dimpotrivă. Munca şi lupta care au dus la victoriile de pînă acum, stau mărturie a virtuţilor funciare ale poporului nostru; patriotism, conştiinţă civică, ataşament de nezdruncinat faţă de cauza socialismului, rîvnă şi abnegaţie, stăruinţă şi temeinicie, iscusinţă şi avînt creator, optimism şi cumpăt, încredere în propriile forţe. Aceste virtuţi stau şi chezăşie victoriilor viitoare; oamenii « au crescut » şi-au dezvoltat şi îşi desăvîrşesc necontenit însuşirile, pe măsură ce au crescut şi « posibilităţile de afirmare multilaterală a personalităţii umane».

●

Dar pentru că vorbim de perspectivă şi în lumina contrastului dintre prezent şi trecut, îngăduiţi-mi să zăbovesc încă asupra « conţinutului afectiv» al unor denumiri ... De astă dată printr-o incursiune în « toponimia» satului românesc de pe timpuri. Cred că nu este vreun alt meleag pe lume, care să fi păstrat sechelele atîtor suferinţi, fiziologice şi morale. Spicuiesc aici numai o infimă parte din această cutremurătoare nomenclatură, din « Documentele privind istoria României» publicate de Academia R.P.R. Iată cîteva din ele; orice comentariu ar fi nu numai o impietate ci şi o necuviinţă: Flămînda, / Golaşi, / Năpusna, / Nevoia, / Blăstămatele, / Calici, / Glodeni, / Bejanişte, / Trudeşti, / Strîmbătaţi, / Gîrbovi, / Obidiţi, / Goniţi, / Spetiţi, / Descoperiţi. Şi Amărăşti, şi Rîioşi, şi Pustiita, şi Fîntîna Seacă, ... Şi iarăşi alţi Flămînzi ...

Îţi mai alini sufletul cînd dai de o aşezare pe nume « Căpăţînenii». Aici transcriu din « porunca» domnitorului muntean către săteni « să se supună»

(nu voiau să muncească pămîntul mînăstirii Vierăș) iar dacă va veni și o a doua plîngere a egumenului: «voi bine să știți că voi trimite domnie mea din acel ceas, de vă va spînzura pe toți înaintea porților voastre». Anul nu e sigur. În suta a șaisprezecea, cum ar zice Matei Caragiale.

●

Or fi fost pe semne mai mulți Căpățîneni decît stau scriși în hrisoave. Mai mulți răzvrătiți, mai mulți înecați în sînge. Baladele, cîntecele haiducești, folclorul întreg sînt cronica vie, transmisă oral și tîrziu consemnată, cronica eroicei tradiții de luptă pentru libertate a oamenilor, în Țara Românească, în Moldova, în Ardeal. Pînă au venit «clasa muncitoare, lamura poporului — și partidul, lamura clasei» și au deschis pentru toți urmașii obidiților, nu numai al celor din Ialomița, — perspectiva Eliberării, apoi după 23 August, rînd pe rînd, perspectivele tot mai luminoase și mai largi, pînă la cele de acuma, cele mai largi și cele mai luminoase. Despre ele s-a vorbit la istoricul Congres al IX-lea, asupra lor s-au luat — după consultarea întregului Partid — hotărîrile care ne vor călăuzi munca, a fiecăruia și a tuturor, de-a lungul cincinalelor care urmează.

Un fierbinte entuziasm, un puternic elan, o mare emulație, animă largile mase ale oamenilor muncii, angajați în colectivul efort de a traduce în fapte hotărîrile luate, — sarcină de cinste care a devenit cauza întregului popor. Ne-am reînnoit și noi, scriitorii, angajamentele care privesc munca noastră de viitor, în fața celui mai înalt for al Partidului: Congresul. Atît în documentele acestuia cît și în discuții, concluzii și rezoluții, am primit — ca și ceilalți oameni de cultură și artă — ajutorul conducerii de Partid și al multor delegați care au luat parte la lucrări. Am primit cu modestie și recunoștință laudele ce ni s-au adus — vorbesc de întreg frontul literar — și cu atenție și simț de răspundere, semnalările deficiențelor care persistă, a rămînerilor în urmă, în urma vieții. Vom zdrăveni pasul, ca să ni-l ținem în pas cu al ei. Ca romancieri, ca poeți, ca dramaturgi, în publicistică, în redacțiile revistelor.

«Secolul 20» se va strădui și pe viitor să țină pasul vieții și al vremii, să-și împlinească menirea care i s-a încredințat cu cinci ani în urmă. (Împlinim și noi cincinalul nostru, la capătul acestui an). El deschide paginile prezentului număr cu prețioasele îndrumări date artiștilor și literaților de către secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Întregul colectiv al redacției — de la bătrîn la mulții tineri — își face din însușirea și valorificarea sfaturilor, îndemnurilor și recomandărilor primite, o sarcină de onoare. Atît în munca de zi de zi a revistei, cît și în planurile ei de perspectivă.

MARCEL BRESLAȘU

Cum împletește timpul
Nuiele de oțel!

Sinaia, august 1965

Cultură și optimism

Este vădit că opera literară, atunci cînd e valoroasă, înfăptuiește miracolul de a duce cu ea, de la o țară la alta, o formă de viață, o concepție despre lume, o mulțime de sentimente, un peisaj natural și un peisaj uman.

Și în felul acesta Panait Istrati mi-a anticipat *România :*

Cîtă durere? Și totuși, cîtă bucurie !

Cum să nu-i fiu recunoscător pentru acest prim contact, însuflețit acum de cunoașterea directă a țării sale și a neamului său ! Pămînt risipitor întru vegetație, cu arbori de cîteva ori seculari, care se aruncă spre cer într-un șir verde și nebun, ca să atingă norii. Și dincolo de pădure, altă pădure și alta, pînă acoperă de rădăcini și sevă tot trupul întortochiat al muntelui. Neam deosebit de prietenos, cu inima în cuvinte și cu zîmbetul pe buze. Și cîtă hotărîre în crearea noii ordini sociale, în a deschide larg porțile cordialității și a primi pe frații din toate țările lumii într-o îmbrățișare imensă de cultură și optimism !

Sub soarele arzător al României, florile prieteniei vor îmbiba cu mireasma lor sensibilitatea vizitatorilor din cele patru puncte cardinale.

AMBROSIO RABANALES
Doctor în științe filologice, profesor
la Universitatea din Santiago de Chile

Românul e mîndru de transformările din patria sa

Am regăsit cu o imensă plăcere România şi românii pe care nu-i văzusem de optsprezece ani.

Nu cunosc încă îndeajuns de bine ţara căci am făcut călătoria de la Lyon la Sinaia în maşină şi am străbătut rapid, aproape fără să mă opresc, oraşele Timişoara, Craiova şi Bucureşti. Totuşi, am văzut multe lucruri şi am discutat mult şi cu oamenii.

Desigur că mă aşteptam să găsesc mari schimbări în ţară şi mi-am dat foarte repede seama de uriaşele transformări de ordin material care s-au produs aici:

În oraşe odinioară aproape moarte sau cel puţin adormite în toropeala orientală (mă gîndesc de pildă la Craiova), s-au ivit complexe industriale care anunţă o înnoire; pretutindeni, coşuri de uzine şi pe şosele nenumărate camioane.

La ţară, în loc de mici cîmpuri cu grîu şi porumb învrîstate cu floarea soarelui, s-au format mari ansambluri, iar în locul ţăranilor cultivîndu-şi micul lor ogor de pămînt şi secerîndu-şi anevoie cu mîna o recoltă sărăcăcioasă, vezi tractoare şi zeci de maşini agricole operînd ca pe un teren militar şi luînd cu asalt aceste planturoase recolte din care va ieşi pîine dulce.

Pe drumuri unde nu treceau odinioară decît căruţe trase de doi cai slăbănogi, vezi, aşa cum am spus, camioane, iar în sîmbăta şi duminica cînd am ajuns eu, nenumăraţi români circulau cu motocicleta, bărbatul în faţă, femeia în spate, cupluri vesele plecînd să-şi petreacă week-endul în locuri mai mult sau mai puţin îndepărtate, dar întotdeauna plăcute, semn că soarta muncitorilor s-a îmbunătăţit ;

— Dacă periferia mai mult sau mai puţin umilă n-a dispărut din jurul oraşelor (căci e nevoie de timp pentru a realiza asta, într-o ţară socialistă ca şi într-una capitalistă), mari ansambluri de locuinţe au răsărit parcă din pămînt, luminoase, moderne şi curate, unde muncitorul şi familia sa îşi găseşte un adăpost agreabil.

Toate acestea le-am văzut fugitiv fiindcă n-am făcut altceva decît să traversez ţara. Dar este de netăgăduit că înfăţişarea României s-a schimbat considerabil.

Dar inima românilor, sau dacă vreţi sufletul lor, a rămas acelaşi. Şi dacă m-am felicitat pentru îmbunătăţirea nivelului de trai al

poporului român, mi-a făcut o plăcere uriașă să regăsesc în acest cadru transformat și înfrumusețat, imaginea celor pe care-i iubesc de atîta vreme, asemeni unei fotografii a cuiva pe care nu-l vezi de douăzeci de ani și constați că n-a îmbătrînit.

Aceeași delicatețǎ și aceeași amabilitate, aceeași grație surîzătoare a femeilor, aceeași jovialitate a bărbaților, aceeași ospitalitate frățească față de călătorul străin, mai ales dacă-i francez, și aceeași încredere într-un viitor care nu poate fi decît favorabil de vreme ce fiecare își face cu conștiință datoria de zi cu zi.

În cele cîteva discuții pe care le-am avut cu oameni simpli, am simțit că românul e mîndru de transformările din patria sa, după momente care adeseori au fost grele; am simțit că românul își iubește cu aceeași pasiune patria, că este mîndru de progresele realizate, care se vor completa cu altele.

Dar mi-am mai dat seama de asemenea că cei mulți și tinerii între 12 și 15 ani care îmi vorbeau, erau fericiți să întîlnească un francez pentru că simțeau, confuz poate, că între poporul român și poporul francez există un fel de fraternitate care provine dintr-un fond comun de civilizație, speranțe și dureri comune; Parisul și Bucureștiul n-au fost oare eliberate în același timp la sfîrșitul lui August 1944?

Francezii și Românii pot să se privească în față, să-și surîdă și să-și strîngă cu sinceritate mîna, fără nici un gînd ascuns. A murit timpul cînd unii francezi vedeau în România un soi de protectorat european, care le plăcea în raport cu profitul pe care-l realizau.

Doresc din toată inima (și asta o voi spune în Franța și voi scrie despre asta) ca francezii să vină aici în număr tot mai mare, ca francezii să cunoască România, după cum românii să cunoască Franța, fiindcă — oare nu-i adevărat? — cunoașterea sporește forța de-a iubi.

Am ținut în aprilie trecut, la Institutul Național de Științe Aplicate, în fața a 585 de viitori ingineri, o conferință despre România, desigur citînd cifre, dar vorbind și foarte simplu despre sufletul românesc, despre *doină*, baladele populare, despre Miorița, despre Meșterul Manole, și despre păstorul Ion mort de dorul turmei sale pe Vîrful cu Dor. Și am entuziasmat un întreg tineret care nu știa nimic despre România și ale cărui aplauze nu se adresau conferențiarului, ci acestei Românii latine, îndepărtate și fraterne, pe care le-o descoperisem.

Popoarele noastre sînt formate din oameni de bunăcredință; nu sîntem răi sau belicoşi nici unii nici ceilalți. Dacă toți oamenii bine intenționați s-ar putea înțelege ca francezii şi românii, ce frumoasă horă am putea dansa în jurul lumii, pentru fericirea oamenilor de astăzi şi de mîine!

Prof. JEAN THIBAUDET
Ajutor de primar al oraşului Lyon

Țara unei vechi culturi

Cunoştința cu România începe pentru mulți din cei ce-o vizitează, cu capitala țării, cu Bucureştiul. Impresia este dintre cele mai favorabile: o arhitectură elegantă, luminoasă, un oraş spațios, plin de lumină şi mişcare, o capitală modernă din toate punctele de vedere. Şi la aceasta se cuvine să amintim ospitalitatea proverbială a locuitorilor ei ca şi a locuitorilor întregii țării.

Dar România este desigur nu numai frumosul Bucureşti, pitoreasca Valea Prahovei, litoralul cel însorit, nu este numai peisajul falnic al Carpaților sau depărtările albastre ale Mării atît de calde şi de ospitaliere. România este în primul rînd țara în care trăieşte şi-şi făureşte viața şi cultura un popor harnic, inteligent, care a reuşit în cei 20 de ani de la eliberarea sa să schimbe atît de mult fața patriei sale. Progresul tehnic şi economic este evident şi de netăgăduit: Oneşti, Bicaz, marele laminor de la Galați şi multe alte centre industriale moderne. Şi totodată, România este țara unei vechi culturi cu tradiție cunoscută şi apreciată şi în străinătate: Caragiale, Creangă, Hasdeu, Densuşianu, Enescu, Nicolae Iorga, Brâncuşi.

România este pentru noi, oamenii sovietici, patria miraculosului poet Eminescu, cunoscut şi în Uniunea Sovietică în numeroase traduceri în diferitele limbi ale popoarelor ce trăiesc pe teritoriul U.R.S.S. (rusă, ucrainiană, georgiană, armeană, lituaniană etc.).

Alături de Eminescu, cititorul sovietic cunoaşte bine opera altui poet al țării româneşti: Vasile Alecsandri. În traducerea atît de frumoasă a lui Vladimir Lugovskoi, versurile lui Alecsandri au căpătat o largă circulație în rîndul cititorilor sovietici.

Literatura poporului român este pentru noi, oamenii sovietici, reprezentată prin geniul caustic al lui Caragiale, a cărui nemuritoare *Scrisoare pierdută*, a făcut, am putea spune, ocolul tuturor teatrelor din lumea sovietică. România înseamnă pentru noi opera vastă, atît de plină de înţelepciune şi farmec a lui Mihail Sadoveanu, şi poezia de o originalitate neîntrecută a lui Tudor Arghezi.

Noi domenii de artă şi cultură cresc şi se dezvoltă în România socialistă. Am avut prilejul să văd filmul *Pădurea spînzuraţilor;* este o creaţie de o deosebită vigoare, de o mare forţă de expresie, în care totul, şi imaginea, şi dialogul, şi muzica şi jocul actorilor, s-au împletit într-o unitate revelatoare.

M. BORODINA
Doctor în ştiinţe filologice,
Universitatea din Leningrad

Necontenita înălţare a nivelului spiritual

Este a treia oară că vizitez România în ultimii cinci ani şi a doua oară că iau parte la Cursurile de vară şi colocviile ştiinţifice ale Universităţii din Bucureşti. Şi, de fiecare dată cînd vin, o găsesc deosebită de cea dinainte, în toate domeniile. Dar, ceea ce îmi produce cea mai mare impresie, este ridicarea necontenită, surprinzătoare a nivelului spiritual al poporului ei, care — pot spune fără reţinere — îl înalţă pînă la primele rînduri ale ţărilor civilizate. Aceasta nu se poate atribui numai moştenirii străvechii civilizaţii a înaintaşilor săi, dacii, pe care istoricii greci, contemporanii lor, Herodot şi Tucidide îi menţionează atît de elogios, ci şi mijloacelor pe care atît de generos le oferă astăzi regimul popular în acest scop, în opoziţie cu regimul capitalist dinainte de 1944.

Şi, de fiecare dată cînd vin în România, văd construite sute de şcoli noi, tot mai bune. Nu am găsit sat, din cîte însumi am vizitat, care să nu aibă şcoala sa frumoasă şi, alături, casă de cultură cu biblioteca sa şi cu mijloacele de recreere la dispoziţia ţăranilor.

Se bucură inima cînd vezi copii rumeni de sănătate, curaţi şi bine îmbrăcaţi, jucîndu-se, cîntînd şi făcînd gimnastică în grădina înflorită, sub urmărirea atentă şi afectuoasă a pedagogilor lor. Şi cu ochii închipuirii vezi cum din cercul acestor copii poate ieşi conducătorul spiritual şi politic de mîine al poporului român. «Iaurul satului său mic, slava întregii patrii», cum ar fi spus poetul.

Aceleaşi aprecieri le fac şi privitor la şcolile de învăţămînt mediu, unde, în afară de cultura generală, elevii sînt promovaţi, după înclinaţiile lor naturale, în vederea dezvoltării capacităţilor lor deosebite, spre şcoli speciale. În învăţămîntul superior, cele trei universităţi şi numeroasele institute, cu organizarea lor minuţioasă şi excelentă şi cu profesorii lor renumiţi, sînt de-o potrivă sau chiar superioare celor din multe alte ţări. Porţile lor sînt deschise pentru toţi fiii poporului, fără excepţie, care doresc o cultură superioară. Toate mijloacele li se oferă din belşug, fără să depună nici o sumă de bani, ci, dimpotrivă, li se oferă ajutoare lunare băneşti după progresele lor, fără nici o discriminare.

Aşa se explică de ce universităţile şi şcolile tehnice din România au reuşit să se impună pe plan mondial, şi de ce vedem astăzi că ele se umplu de tineri studioşi din toate părţile lumii.

În cadrul activităţii spirituale generale a universităţilor din România trebuie pusă şi crearea acestor cursuri ale Universităţii din Bucureşti la Sinaia, care exprimă şi aplică legea naturală indestructibilă conform căreia ştiinţa şi arta depăşesc strîmtele hotare naţionale, se răspîndesc pe plan mondial şi unesc popoarele. Aşa, în fermecătoarea Sinaie, în fiecare an, la această epocă sînt chemaţi învăţaţi din toată lumea, ca să asculte de la învăţaţi români izvoarele şi evoluţia limbii române, contribuţia ei la formarea literaturii şi poeziei, istoria poporului ei, evoluţia lui artistică şi succesele savanţilor ei. Astfel, toţi împreună pot face schimb de idei despre toate problemele care preocupă pe oamenii de litere şi de artă în toată lumea şi se pot convinge personal de nivelul înalt al culturii României de astăzi, cu regimul ei popular.

Dr. TAKIS A. CONSTANTOPOULOS
Sociolog

Atîtea fermecătoare surîsuri

Două vizite scurte, la șapte ani distanță, într-o țară îndepărtată — îndepărtată pentru acela care locuiește într-o țară nordică, — nu constituie o bază solidă pentru cunoașterea aprofundată a unei civilizații; dar aceasta nu exclude evident o serie întreagă de impresii bogate, variate, uneori feerice, cum sînt de pildă cele în care se scaldă minunata zi de vară în care sînt scrise rîndurile fugitive de față, în parcul castelului Pelișor, cu capul întors spre piscurile Bucegilor. Simt că acest peisaj va ocupa un loc aparte în «cartea de imagini din România», pe care o voi păstra cu fidelitate în sufletul meu pe tot restul vieții mele.

Culorile joacă un rol important; mai întîi toate nuanțele de verde ale împrejurimilor imediate și tentele albăstrii ale fundalului de munți îndepărtați, apoi și mai ales coloritul bogat al artelor populare românești care sînt de-a dreptul miraculoase și care au făcut din vizita mea la Muzeul Satului din București, cu prilejul primei mele călătorii în România aproape un eveniment: o mare emoție față de ambianța de viață a unui popor generos înzestrat, care îmi relevă o profundă dragoste pentru frumos.

E foarte firesc ca același sentiment al frumosului și aceeași bogăție de paletă să se regăsească la marii artiști români, la scriitori ca și la pictori.

Ceea ce m-a atras din nou în România este mai ales dorința de a izbuti în sfîrșit spre amurgul vieții mele să pot să citesc în propria lor limbă pe marii scriitori și poeți români, inclusiv poeții anonimi ai creației populare. Încerc s-o fac tîrziu și, poate, că speranța mea nu mai are deajunsă vreme înainte pentru a realiza un proiect atît de mare. Dar în perspectiva unei vieți, contează fiecare pas cît de mic înainte; fiecare zi petrecută aici la Sinaia, la cursurile de vară și la colocviile științifice de la Universitatea din București, își aduce bucuriile și motivele de a continua: o doină de dor, atît de cuceritoare în simplitatea ei, cîteva pagini strălucite din Caragiale și atîtea alte pagini frumoase din literatura română, toate acestea servesc pentru a aprofunda și a nuanța imaginea unei vechi și bogate civilizații, totdeauna tinere.

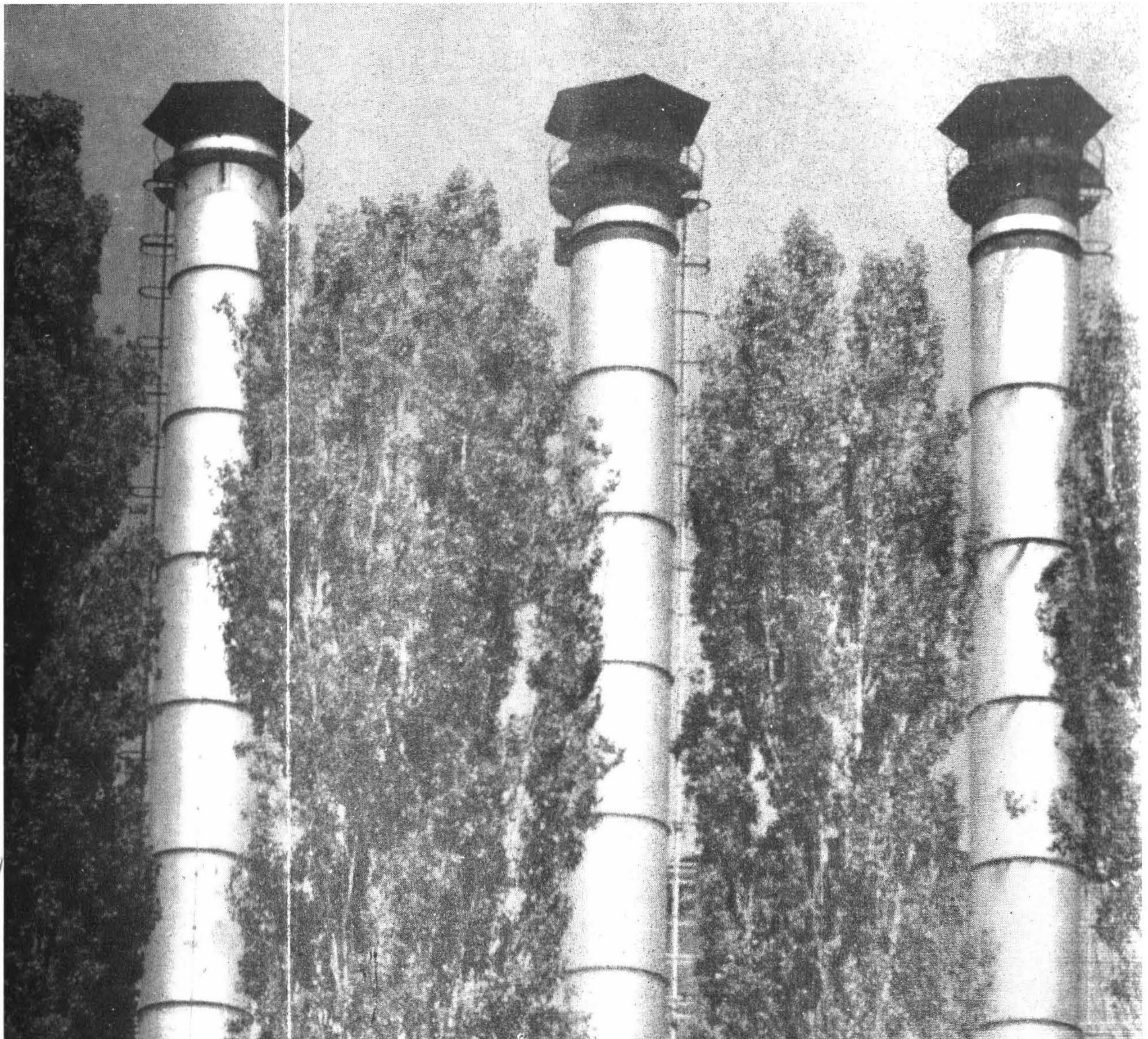
E o mare plăcere să trăiești într-un mediu științific și literar atît de intens, unde cercetători tineri și bătrîni colaborează cu încredere și cu un entuziasm care imprimă o notă deosebită acestei frumoase inițiative a Universității din București. Cordia-

litatea contactelor între oameni veniți de pretutindeni, din Chile, din Japonia, din Statele Unite, și din toate țările europene, este un alt aspect al aventurii pe care o trăim aici, oaspeți recunoscători ai românilor.

Ospitalitatea atît de călduroasă care ne este oferită nu se limitează la cadrul preocupărilor noastre de «congresiști»; ea izbucnește — și revin astfel la peisajul care mă înconjură cînd scriu aceste rînduri — în atîtea fermecătoare surîsuri schimbate cu necunoscuți pe cărările muntelui. Această simpatie omenească simțită în jurul meu din partea poporului care mă găzduiește pentru cîtăva vreme, va fi poate ceea ce va rămîne cel mai aproape de inima mea cînd îmi voi relua în cîteva săptămîni drumul spre Nordul îndepărtat.

ANDREAS BLINKENBERG
Doctor în științe filologice, profesor la Universitatea din AARHUS, membru al Academiei regale daneze

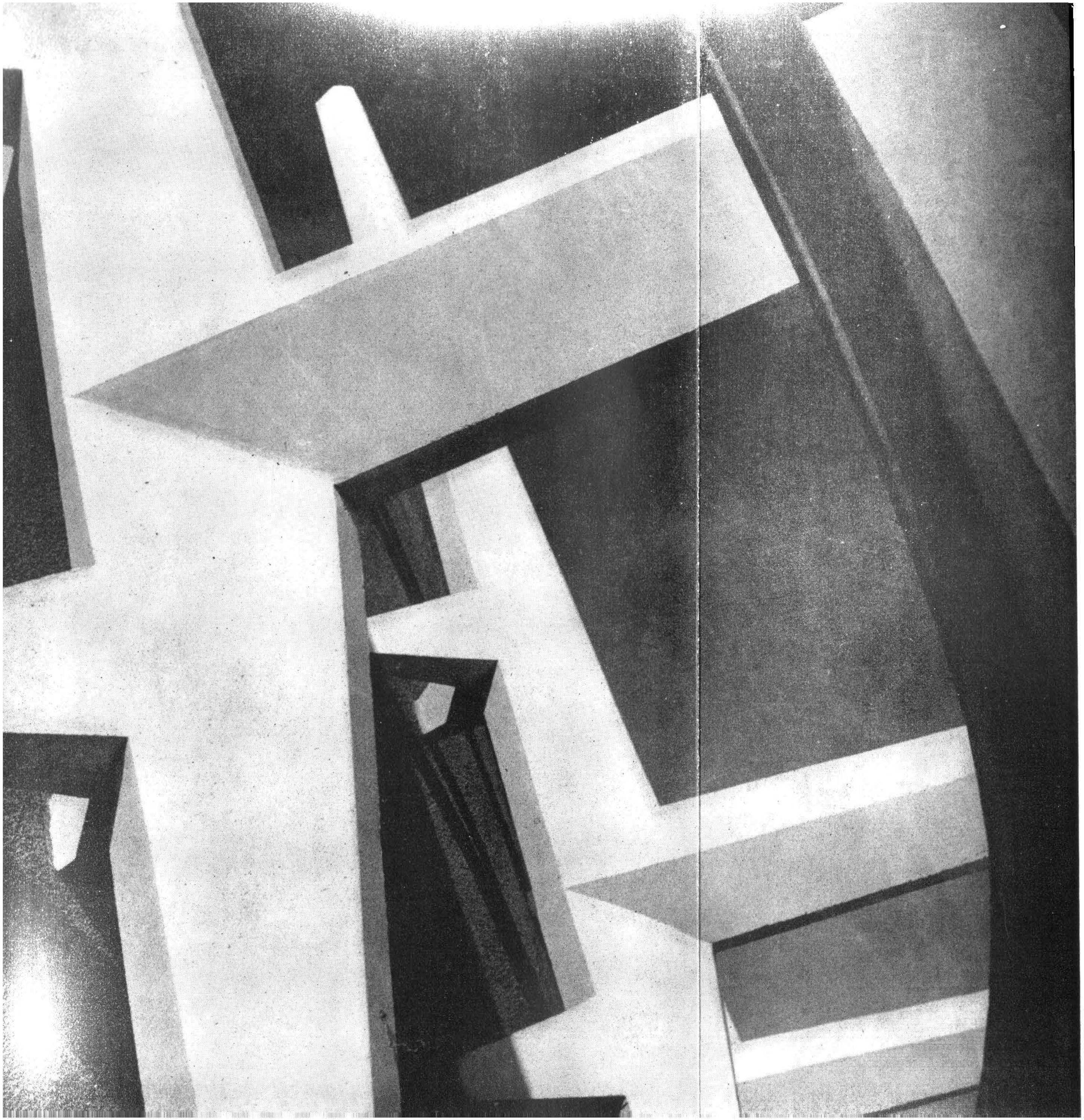
Scînteietoare turnuri
Și plopi înalți cu soț...



INSCRIPȚII LIRICE:
ION BRAD

Fotografii (pp. 3–20):

GHEORGHE ȘERBAN (III, IV, V, VII, VIII)
DAN GRIGORESCU (I, II)
ION MICLEA (VI)



Au împietrit noi fulgere cîntînd
În versuri albe și monumentale.

TUDOR ARGHEZI

POMPILIU CONSTANTINESCU

medalion

Numele i se mai aude ca prin adiere.

Încă o dată, între atîţia morţi în şir, sînt silit să repet verbul la perfectul compus (Pompiliu era profesor) a murit. *Ce vorbă, pe cîte întretăieri şi dimensiuni de viaţă ! A murit de mult, iarăşi un cuvînt fără margini !*

Cînd ai trăit mult, demultul pare uneori că ar fi fost ieri şi aseară şi semnînd cîte un necrolog şi prea multe, rămîi cu impresii de cioclu. Pîlpîie în condei panaşul calului funebru şi cîte un fulg negru îi împiedică limba.

Pe Pompiliu, căruia în viaţă îi spuneam întîlnindu-l « Domnule Constantinescu », cu politeţea de etichetă, l-am ştiut şi apoi l-am cunoscut în toate frăgezimile lui de aspecte şi de gîndire — şi de scriitor. Ultima oară i-am strîns cinstita lui mînă — iarăşi demult, foarte demult şi parcă în ajun, la mare, pe un dîmb al Mării Negre . . .

Nu mi se părea neagră marea în ziua ceea, dinaintea surîsului de copil filozof şi de fecioară a frumosului aproape adolescent, cu obrajii inefabil de rumeni, de o rumeneală care nu mi se părea că avea să-l trădeze . . .

Surîsul lui îl însoţea întotdeauna, din buze, din suflet şi în scris, neobişnuit în ingrata lui meserie de critică literară. Criticul — ce vorbă urîtă şi ea, era poet nu arhivar sau jude-ajutor. Nici o suspectă bombastică sau solemnă pedanterie în caligrafia spiritualităţii lui, niciuna ! Cred că la catedra profesiei sale s-a comportat ca lîngă un iconostas, miruind frunţile şcolarilor, blajin, prieten şi frate în tinereţea lui clară, cu tineretul căruia îi explica textele clasicilor noştri.

Ceea ce îl deosebea de criticismul savant şi oarecum vulgar, era o apartenenţă — vremelnic, vai ! — egală cu a cerului cît şi a pămîntului de-abia gustat în fructele grădinii.

M-aş simţi anacronic, inoportun şi jignitor să-i dedic, în loc de-o acuarelă, un aşa numit în limbaj, studiu, de care aş fi neputincios şi ofensat. Poezie la poezie, medalionul în culoare gingaşe şi eternă nu poate avea o destinaţie didactică. Aş ruga demnitatea aristocratic morală a doamnei soţiei lui să-l desprindă de-aci şi să i-l aşeze pe masa de lucru la călimară, a nemaiuitatului bun şi delicat camarad de trăire laolaltă şi în intelect, masă păstrată fără îndoială intactă, altar al unei frumoase căsnicii.

POMPILIU CONSTANTINESCU

PAGINI INEDITE

Luni 21 iulie 1941

Cît sufăr spiritual că *Nouvelle Revue Française* din mai 1940, preludiul dezastrului francez, nu mi-a mai căzut în mînă ! Nu era cea mai nouă, mai tînără, mai neliniştită revistă franceză; erau altele mai aproape de fizionomia veacului nostru, în preziua unei mari catastrofe economice, politice, naţionale, spirituale. Dar era totuşi cea mai densă, mai de prestigiu, de valori sigur afirmate, fără să fi căzut în academism şi-n rutină. Jammes, Gide, Benda, Thibaudet, Alain, Claudel etc etc., toţi între 60—80 de ani, erau mai vii ca mulţi tineri pretenţioşi, găunoşi, confuzi şi veleitari. Dar ce este N.R.F.? Un spirit uniform de şcoală literară, o dogmă estetică, politică, socială, sau o şcoală, de moralişti francezi? Cred că mai curînd era un spirit de echipă, care prezidase aceste valori apuse; căci ce poate fi mai contradictoriu decît catolicul, bucolicul, naivul Jammes şi protestantul, perversul, torturatul moralist Gide? Ce poate fi mai opus ca talmudicul pasionat, ca raţionalistul Benda şi bergsonistul Thibaudet sau ce poate fi mai la poli adverşi situaţi decît un Claudel sau un Alain?

Nouvelle Revue Française era un şantier al valorilor, de prim plan, ale culturii franceze contemporane, era camaraderia spirituală cea mai respectabilă a celor mai distinse şi diverse inteligenţe şi sensibilităţi.

Revue de deux mondes era o bisericuţă — a academismului ; *Mercure de France*, o bisericuţă a simbolismului, căzută în revistă enciclopedică, informativă.

Nouvelle Revue Française era însăşi inima şi inteligenţa Franţei literare, din a treia republică, înainte de falimentul libertăţii de gîndire şi de

---

*Lectura acestor «pagini inedite» ale lui Pompiliu Constantinescu — note de lectură, rînduri de jurnal, schiţe de eseu — nu poate fi întreprinsc fără o imediată raportare la timpul în care au fost scrise. Iulie **1941**, decembrie **1942** sau august **1943** sînt anii şi lunile de aparentă, trecătoare înflorire şi lăţire a buruienii naziste în Europa. Aşa se explică, pe de o parte, devoţiunea delicată şi totală*

dezastrul din 1940; N.R.F. este ultimul zid de rezistență al Franței ca forță spirituală europeană, înainte de invazia motorizată a teutonilor și de decadența prezentă. Dacă n-au murit toți aștrii de primă mărime, sînt spre apus și spre încheerea socotelilor cu viața proprie și în spirit. Claudel, Gide, Benda, Alain — sînt în epoca revizuirii « operelor complete »; Jammes, Thibaudet sînt în pămîntul scump al Franței și-n inimile și cugetele noastre !

Luni 14 decembrie 1942.

— Curios: de cînd țin, cu regretabile întreruperi acest jurnal, consemnez prea puține lecturi; deobicei recitesc; e o nevoie de control personal și poate un semn al crizei de azi de cărți importante. Dar lecturile mele se văd în ce scriu, sau nu se văd? Am recitit *Adela* lui Ibrăileanu: impresie și mai bună decît la prima lectură și în cronica pe care am scris-o la apariția cărții; roman analist superior, în multe privințe, romanelor lui Holban, cam agasante, prin uscăciunea dialecticii sentimentale și prea monotone, prin obsesia aceleiași morți și aceleiași gelozii.

— Recitesc două extrase din *Jurnalul lui Gide* (1929—32 și 1932—35), interesante prin reflecțiile criticului și atîtea prețioase introspecții. Pentru biografia lui morală, foarte utile toate metamorfozele unei inteligențe mobile, ale unei vieți mereu tinere; dar ce produs tipic al culturii clasice franceze, ce moralist de tradiție galică (aici e tot farmecul și rezistența lui), ce lucid critic și ce scriitor dens și subtil în același timp. Numai că Gide nu-și dă seama că el e produsul spiritual al celei mai rafinate și libere burghezii apusene !

— Aseară, recitit *La crise de l'ésprit (Variété I)* de Valéry; de mare, de patetic intens întreg eseul și anexele lui; definiția Europei și a europeanului mai necesară ca oricînd, astăzi, și neliniștea lui (ce previziuni) mai chinuitoare ca oricînd; iar arta de-a se exprima, tot clasic, tot subtil (cu alte nuanțe decît Gide și cu o turnură personală în însuși tiparul clasic francez, plin de atîtea varietăți) — mărturisește o excelentă tradiție de gîndire și de scris. Toți marii scriitori francezi termină prin a fi clasici, chiar dacă au început cu simbolismul și s-au format la școala lui Mallarmé; și-apoi Mallarmé însuși nu e un clasic căzut în alexandrinism, cel puțin prin « obscuritatea » lui ! Cultura franceză, la noi, are darul de-a suplini marea lacună a culturii greco-latine căci dacă putem cunoaște pe clasicii antici, din traduceri, și-i frunzărim mai

față de cultura și literatura franceză (« admir atît de mult literatura franceză, încît mi-a anulat plăcerea pentru alte literaturi ») ; pe de altă parte, judecata aspră, vehemența de ton față de cultura germană și în particular față de Nietzsche, acest « scînteietor moralist, pe care-l admir, dar nu-l iubesc ».

Dar, dincolo de acest explicabil exclusivism — datorat climatului de tensiune

ales pe latini, și-n original, învățămîntul nostru e atît de mediocru, de insipid că nu ne poate transmite nimic din disciplina artei clasice și mai puțin din disciplina interioară și sensibilitatea antichității. Pentru Gide și Valéry, mitologia greacă e încă vie și plină de sensuri; prin matematică, Valéry a făcut contactul cu Helada; prin arta expresiei, Gide e un clasic, oricît de modern, de îndrăzneț ar fi sufletul lui. Dialogul platonic despre pederastie (Corydon) e încîntător ca *fini*, ca precizie, ca măsură, cu toate că e atît de decadent, în conținut.

Numai francezii reprezintă azi în Europa clasicismul greco-latin; și nu în compendii și dicționare, în erudiție și filologie, ci în spiritul lui viu, în disciplina lui internă și expresivă, în rafinamentul și subtilitatea lui structurală. Dacă Franța ar fi germanizată, nemții ar suferi același proces pe care l-au suferit romanii cuceritori, de la Grecii cuceriți.

Duminică 20 dec. 1942

De aseară, lectură din Nietzsche, pe sărite, din cîteva volume. Mereu profund, personal și ciudat, aparent mai mult francez decît neamț; totuși moralistul dacă a adoptat forma aforistică franceză, ca și Schopenhauer de altfel, îmbibat și el de moraliști francezi, e neamț prin *belicismul* lui obsedant; în război cu el însuși, cu societatea, cu oamenii, cu instituțiile, Nietzsche e un *barbar nordic*, în fond. Luminat de moraliștii francezi, obsedat de Italia, ca și Goethe, este un Junker permanent în spiritul lui frondeur, care-i turbură contemplația. Viziunile turmentate din *Zaratustra*, teoria supraomului, ura dementă față de creștinism (Voltaire e numai ironic), concurența personală dintre El și Crist, teoria « veșnicei întoarceri » (ce anticipație a întregului profetism al lui Spengler !) și atîtea atacuri în contra Europei obosite, îmbătrînite, prin rafinament și civilizație — îl situează în cea mai autentică rădăcină nemțească. Supraomul lui e Hitler, e Mussolini; mitul tinereții e mitul crescut din fascism și național socialism, un tineret de turmă, barbar, dezumanizat prin tehnică, urlător și belicos. Succesul lui Nietzsche în Franța printre literați, să nu ne înșele (...) Nici un moralist francez nu este un barbar, în sensul acestui spirit care-a urît civilizația și-a profetizat belicismul, ca izvor de întinerire al Europei; disprețul lui pentru mase e disprețul lui Hitler și Mussolini. Aristocratismul lui e de castă, de sînge (în germen rasismul hitlerist se găsește în aforismele lui); ura contra « moralei

și de urgență al anilor de război — rămîn de admirat deosebitele daruri de acuitate, de sensibilitate și, în ultimă analiză, de aleasă omenie ale criticului român. Deși restrînse ca număr, paginile de mai sus atestă manifestarea unui spirit curios, a unor preocupări de vastă cultură, a unei aspirații constante la o critică de coerență sintetică, depășind aria și obligațiile stricte ale cronicarului.

sclavilor », e ura ipertrofiei germanice, a ideii « poporului ales », a mitului arianismului, contra civilizației greco-latine și creștine. Însăși viziunea «dionisiacă» a lumii grecești, este o viziune nemțească substituită viziunii « apolinice » din care s-a născut filozofia și tragedia greacă. Barbarul german din el turbură toate conceptele, turbură toate structurile: pe-a moraliștilor francezi, pe-a Europei, pe-a spiritualității grecești. În Nietzsche trăiește intens barbarul din pădurea teutoburgică și doctrina lui este doctrina violenței; fondul lui nativ a repudiat atîtea scumpe idei ale civilizației europene, după ce s-a modelat la izvoarele ei pure.

— Toți moraliștii francezi: Chamfort, Pascal, La Bruyère, Voltaire, Vauvenargues, La Rochefoucault, Joubert, Gide, etc., etc. din toate timpurile și de importanță diversă — vorbesc în numele rațiunii, dreptății, umanității, în numele unor *idealuri* care depășesc pe om, care-l situează într-o scară de valori eterne, de om încadrat în civilizație, în ideea de progres, de fericire, de contemplație. Nietzsche vorbește în numele lui, în spiritul orgoliului, iar *Astfel vorbi Zaratustra* nu e numai cartea prevestitoare a nebuniei unui individ, ci cartea care simbolizează orgoliul unei națiuni, biblia germanismului lansată de un Moise nemțesc, profet al hitlerismului și al barbarizării Europei. Veacul al XX-lea e veacul lui Nietzsche, e triumful a tot ce este german, în structura acestui scînteetor moralist, pe care-l admir, dar nu-l iubesc. Lectura lui, oricînd o reiau, mă chinuiește, mă surprinde și mă revoltă; cu nici un moralist francez, oricît de « inconformist » ar fi, n-am acest sentiment penibil și contrariant. Cu moraliștii francezi mă simt în civilizație, în respectul conceptului de om, în confortul superior al spiritului lucid, dar niciodată în barbarie. Cînd citesc pe Nietzsche parcă mă dezbrac și-mi pun pe umeri pielea de urs și arcul în mînă: acest spirit a exaltat ce este mai josnic în om, ridicînd josnicia la simbolul Supra-omului, potențat cu un mare talent, dar nu mai puțin antieuropean. Filozofia violenței nietzschiene este o filozofie de antropoizi dotați cu darul gîndirii și al expresiei !...

— *Intersecția lui Nietzsche cu moraliștii francezi.* Ca și moraliștii francezi, Nietzsche a pornit de la perfectarea individualității, de la aristocrația de spirit a ei, dar primii au ajuns la conceptele superioare, transcendente de bine, frumos, adevăr, de civilizație, umanitate, spiritualitate. Nietzsche a ajuns la Zaratustra și la viziunea Dictatorului, care se servește de mulțimi, ca să-și realizeze ambițiile dincolo de bine și de rău; « veșnica reîntoarcere » e un proces de regresiune etnică, în filozofia lui, nu numai o teorie cu aspecte de

Vălul de tristețe care a coborît peste intelectualul jignit, rănit de moarte de dominația fascistă în Europa, e pînă la urmă străpuns de razele luminoase ale nobilei orientări spre clasicitate. Observațiile, bunăoară, cu privire la clasicismul greco-latin, reprezentat în epoca noastră de francezi (« Dacă Franța ar fi germanizată, nemții ar suferi același proces pe care l-au suferit romanii cuceritori,

generalitate și valabilitate de adevăr. Trebuie să nu uităm niciodată, nu de unde a plecat Nietzsche, ci unde a ajuns...

— Fac distincție între agonicii Pascal, Amiel, Kirkegaard, care s-au consumat pe concepte etice, pe contradictii spirituale și biologiștii germani și ruși. Pascal a agonizat la picioarele Crucii, Amiel sub torturile sexului și spiritului critic, Kirkegaard sub contradicțiile protestantismului. Nietzsche a agonizat sub negura demenței personale și sub viziunea supraomului; agonia lui e frenetică și izvorăște din hipertrofia rasială germană; după ce a născut supraomul — a murit strivit sub arderea unei creații demente, care s-a realizat în Dictatori.

17 februarie 1943

Am terminat lectura primului volum din amintirile literare ale lui Jaloux: *Les Saisons littéraires*; lectură încîntătoare, care mi-a răscolit propriile mele amintiri, dîndu-mi gustul să-mi fac autobiografia literară și să creionez personalitățile cu care am venit în contact! Romanul e altceva, jurnalul de față altceva, amintirile altceva! Ce deosebire de Lovinescu, de pildă. Cîtă generozitate, poezie nostalgică, cîtă feerie lirică la Jaloux!

— Admir atît de mult literatura franceză, încît mi-a anulat plăcerea pentru alte literaturi; în unele sectoare o cunosc parcă mai bine decît propria noastră literatură! Clasici, romantici, simboliști, realiști, naturaliști etc., etc. — scriitorii francezi au un geniu specific, o structură a expresiei atît de tipică, încît mă simt acasă, oriunde.

— Am recitit săptămînile trecute, *Physiologie de la critique*, a lui Thibaudet: e singurul critic francez de azi care gîndește, cu vervă, cu originalitate, cu ingeniozitate, cu îndrăzneală în critică!

8 august 1943

— Spunea Jaloux, în nu mai știu care foileton din nenumăratele lui foiletoane, că dacă Sainte-Beuve ar fi scris numai despre cărțile la zi, critica lui ar fi murit odată cu aceste cărți; este însuși cazul tragic al lui Jaloux, care socotea că face un sacrificiu pentru contemporani, ocupîndu-se exclusiv de ei; și sacrificiul exista, desigur, dar poate că nici criticii gazetari, foiletoniști ai contemporanilor inediți (un Souday, un Vandérem, un Jaloux etc., etc.) n-au putut face mai mult. Totuși Jaloux «specialist» pasionat de romanul, universal, e mai interesant, mai rezistent (știe intui climatul sentimental

---

de la Grecii cuceriți» ; «Cultura franceză, la noi, are darul de-a suplini marea lacună a culturii greco-latine...») sînt nu numai acute, ci și fecunde, bogate în motive de posibilă dezvoltare și aprofundare.

Aceste scrieri inedite ale lui Pompiliu Constantinescu trebuie adăugate la șirul de nobile prezențe românești în cultura secolului.

moral al operelor) decît ceilalţi foiletonişti; un Vandérem este atît de superficial, iar un Souday atît de ... limitat şi de maniac prin intelectualismul lui ! Thibaudet, desgustat de degradarea criticii prin jurnalism, în istoria lui literară, îi acordă pe drept, mai mult decît lui Vandérem şi Souday, altora nu le acordă nimic ! Maturizarea criticii şi criticului nu stă în a face inventarul contemporanilor... cu exclusivitate, dar nici, desigur, în a nu pricepe nimic din contemporani ! Sainte-Beuve n-a priceput patru mari creatori: Balzac, Baudelaire, Stendhal, Flaubert (mai atenuat poate) dar se uită cît a priceput, cît a reîmprospătat !

Pleiada, sec. XVII, XVIII, XIX, în bună parte, pe greco-latini, cîteva valori europene (Dante, Goethe, Cervantes etc.), Port-Royal-ul, făcînd totodată şi ocolul tuturor problemelor esenţiale ale Criticii, spunîndu-şi opinia în toate, cu o intenţie şi azi valabilă: istoria literară, critica de texte, literatura comparată etc., etc.

Thibaudet, cu Mallarmé, Valéry, Amiel, Tucidide, Stendhal, Baudelaire, Fromentin, Mistral, Maurras, Barrès, Bergson, etc. — cu eseurile lui din *Reflexions*, cu nenumăratele articole neadunate în volum, a gîndit problema literaturii şi problema criticii (sintetizate în *Fiziologia criticii)*, a construit imagini de mari scriitori, iar la 62 de ani, cînd a murit, era încă în plină vigoare, ca şi Sainte-Beuve, mort cam la aceeaşi vîrstă ! La noi, Lovinescu moare la 62 de ani (tragică limită — ... maximă de vîrstă a criticilor, cînd maturitatea lor începe abia la 40 de ani !) Şi nici Taine, nici Faguet, nici Brunetière, nici Lemaître n-au murit ca nişte patriarhi ai criticii !

Să ucidă critica mai repede decît viaţa pe scriitori? Un Goethe, un Hugo al criticii nu e cu putinţă !...

ALBERT THIBAUDET

Citesc *Reflexions sur la critique*; poate nicăieri, Th (ibaudet) nu e mai la largul lui, nu e mai substanţial, mai luminos, mai complex şi complet, mai divulgat în natura lui mobilistă, mai savuros şi mai stăpîn pe sine şi pe materia desfăşurată — ca în seria aceasta de *Reflecţii*, eseuri adunate între 1 mai 1912—1 aprilie 1936, cînd marele, fecundul lui « dialog » a fost stupid curmat de moarte (Thibaudet e singurul eseist în critică, nu un eseist subiectiv, ci un eseist care face din critica impersonală (stupid termen !), vreau să spun larg comprehensivă, o funcţie vie a inteligenţii. Cunosc mai multe cărţi slabe, difuze, neorganizate ale lui ; dar eseurile critice sînt, în mare majoritate excelente. O carte excelentă (în fond o serie de eseuri vorbite) e *Fiziologia criticii*. Th(ibaudet) era jenat în cronică, sugestiv, rar ; în articolul de idei [atîtea în Nouvelles lit(téraires !)] era poate prea analitic (o serie de eseuri, Mallarmé al lui, cu un centru vital care se cam risipeşte în exegeză !) în unele cărţi, dar în *Reflecţii* de o agerime rară. Sînt aci toate marile lui însuşiri întrunite : informaţia, imparţialitatea (liberalism îi spunea acest burghez cu un cap de vederi largi), geograful spiritual, criticul subtil, asociaţionistul de clasificări, de idei mobile, mobilistul bergsonian ; şi e istoricul criticii franceze, pe o

perioadă de 24 de ani (adică pe o durată a spiritului său); rară carte, în care să se poată vedea mai ales evoluția unui gen, ideile, directivele, personalitățile. După Sainte-Beuve, Th(ibaudet) e singurul mare critic francez, de proporții europene. Aici se găsesc elementele cele mai numeroase, mai limpezi, pentru o definiție a criticii lui, pentru o limpezire a tot ce e thibaudetism. Poate voi face-o cîndva; sînt prea cuprins de carte ca s-o explic; o degust, n-o judec; o savurez, n-o analizez. Nu, Th(ibaudet) nu e un profesor în critică; e un maestru, ca și Sainte B(euve) — e un spirit creator, nu un simplu continuator, ca Faguet, Lemaître, France, oricît ar fi de străluciți. Dacă Th(ibaudet) nu strălucește, alimentează spiritul critic: e tot ce poate ambiționa un mare critic, e tot ce poate fi mai aproape de creația critică. Un Souday a avut succese săptămînale (gazetar !). Th(ibaudet) n-a avut decît stimă; unul a murit odată cu încetarea cronicii, celălalt își prelungește dialogul *Reflecțiilor* și peste momentul în care a depus condeiul, morții. Critica lui trăiește, de sine; a lui Souday e sfîrșită. Cred că strălucirea-n critică e praf în ochii omului; soliditatea e ciment, e marmoră; durează-n timp, nu piere cu momentul !

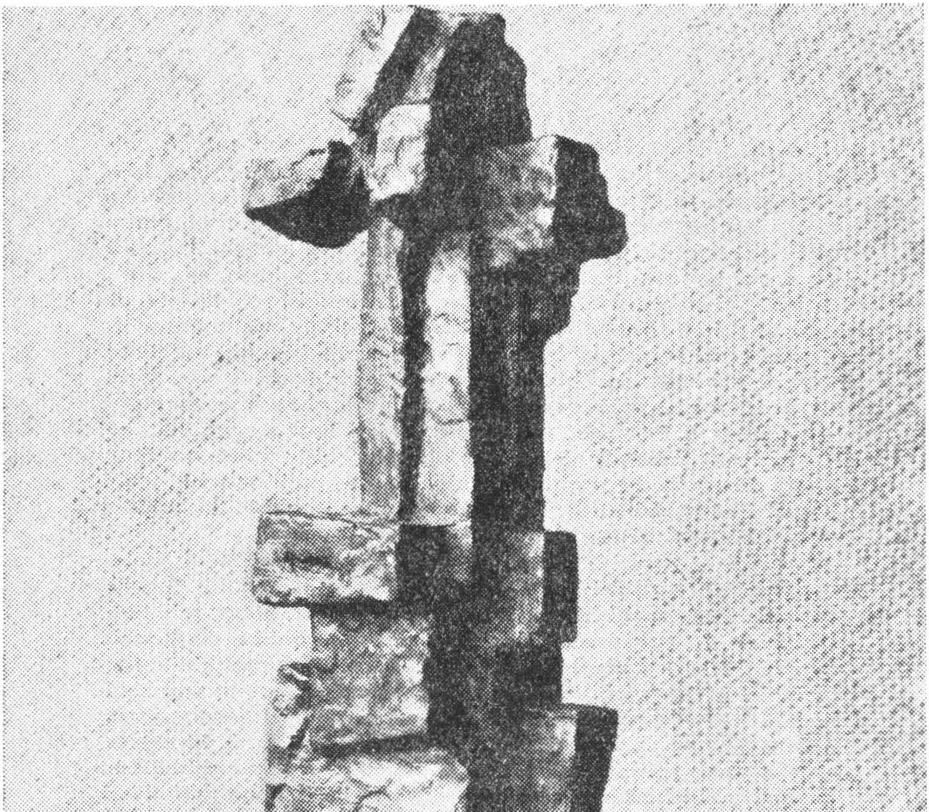
Albert Thibaudet, sau spiritul Genevei. — Cel mai mare critic de la Sainte-Beuve pînă azi, n-a fost nici profesor la Sorbona, nici membru la Colegiul Franței, nici academician, cum nici Alain, camaradul lui, n-a fost. În ultimii ani, Thibaudet a fost profesor de literatură franceză la universitatea din Geneva.

O notiță ne anunță că s-a ridicat un bust, în aula universității și în fața lui Amiel, despre care a scris cu atîta entuziasm și înțelegere. În critica modernă franceză, Thibaudet a reprezentat un adevărat spirit al Genevei; imparțialitatea lui suverană, arbitrajul, « poziția neutră » între valori l-a dus la înțelegerea curentelor, ideilor, personalităților, ca la o adevărată « Societate a națiunilor ». Critica lui n-a fost totuși cosmopolită. Thibaudet a iubit literatura franceză, în toate nuanțele; în toate marile ei curente, fără să opteze. Ceea ce nu înseamnă că n-a judecat-o. Thibaudet știa că orice critic este un evaluator, că orice critică este o perspectivă. Reflecțiile lui, adunate astăzi în două volume (s-ar putea face 20), mărturisesc acest spirit.

Nu știu ce e critica lui Thibaudet. Nu e « herborizarea profesorului » văzută de Sebastian, nu e retorica lui Taine, nu e arta și psihologia lui S(ainte)-Beuve, nu e grația încîntătoare a lui Lemaître etc. Și totuși este viziune, punct de vedere european, al civilizației, al literaturii, sens al modernismului și clasicului, intuiție a valorilor, asociații de idei, *de valori*. Perspective inepuizabile. Este altceva decît orice mare critic de pînă acum. E un stil interior și exterior Thibaudet.

Cred că eseul critic (*Reflexions*) este forma care-i convine, aci e substanța, aci sînt planurile, *en rosace*, ale gîndirii lui, ale inteligenții lui, aci e mișcarea ideilor, aci e *durata* criticii lui. Prefer eseurile criticii cărților, care devin exegeze, grele, biblice, Mallarmé etc., care masează materialul și-l macină, în capitole, în paragrafe; fluidul eseurilor e de rîu, cu afluenți; al cărților este de afluenți care fac o baltă, o mare moartă uneori.

Asociația devine vis, verbală, formală-n cărți, aci e vie, strînsă, este sugestivă, acolo este digestivă.



De la pag. 30 la pag. 92: imagini din opera sculptorului austriac
FR. WOTRUBA

THOMAS MANN

PAIAȚA

Acum cînd totul ia sfîrșit, în chip de vrednică încheiere, mă cuprinde, într-adevăr un fel de scîrbă față de viață — față de viața mea. « Toate acestea » îmi inspiră scîrbă. « Totul » îmi inspiră scîrbă; o scîrbă care mă sugrumă, care mă zgîlțîie; apoi din nou mă azvîrle la pămînt; scîrbă de care mă simt hăituit, și care, mai devreme sau mai tîrziu îmi va dărui poate și tensiunea necesară să curm această situație de o ridicolă nimicnicie, ca să-mi pot lua tălpășița... Oricum, e cu putință s-o mai lungesc o lună, două, poate chiar un sfert de an, o jumătate de an, continuînd să mă hrănesc, să dorm, și să-mi văd de treburi în același chip mecanic, destul de bine cumpănit, fără zdruncinări, așa cum, în aparență, s-a scurs viața mea o iarnă întreagă, într-un atît de cumplit contrast cu sălbateca, nestăvilita destrămare a ființei mele lăuntrice. Oare procesul de trăire lăuntrică dintr-un anume ins se desfășoară cu atît mai puternic și în chip cu atît mai vătămător pentru el cu cît, la suprafață, acesta viețuiește mai liniștit, mai străin de lume și mai « degajat »? Dar ce putem face? Omul trebuie să trăiască și, dacă te ferești să devii om de acțiune, dacă te retragi în pustiul cel mai netulburat de oameni, atunci alternativele existenței ajung dileme și te năpădesc, atacîndu-te înlăuntrul tău. Astfel vei fi nevoit să vădești destoinicia ta față de aceste dileme, indiferent dacă ești un erou ori un nătărău.

Iată, am pregătit acest caiet neatins, pentru a scrie într-însul « povestea » mea ; de ce oare o fac la urma urmelor? Poate că este un prilej să mă aflu și eu în treabă. Poate pentru plăcerea pe care o descopăr în « psihologie » ; poate, pentru a-mi înviora și desfăta cugetul, deoarece toate aceste lucruri se pot înveșmînta într-un caracter de « necesitate »? Această « inexorabilă » *necesitate* poate fi atît de mîngîietoare ! Sau poate pentru a cuceri, fie numai pentru cîtăva vreme, un fel de superioritate asupra mea însămi, ce, înălțîndu-mă oarecum, să-mi îngăduie un început de nepăsare. Căci această distanțare față de lucruri, această nepăsare, o știu îndeajuns, ar putea închipui o « modalitate a fericirii ».

Se pierde în urmă, în depărtare, orășelul străvechi cu străzi înguste și întortochiate, cu acoperișuri țuguiate, cu fîntîni și cu biserici gotice, cu oameni harnici, vrednici și simpli și cu acea casă patriciană, înnegrită de vreme, în care am crescut.

Clădirea era așezată în mijlocul orașului. Neclintită, supraviețuise de-a lungul a patru generații de negustori înstăriți și cu vază. «Ora et labora» sta scris deasupra ușii de intrare; iar cînd urcai scara spațioasă ce începea din capătul vastei săli de intrare, sală pietruită în jurul căreia, la catul de sus, se afla o galerie de lemn alb, lăcuit, — trebuia să mai străbați un lung vestibul și o săliță întunecată, străjuită de coloane. În chipul acesta ajungeai, printr-o ușă înaltă, albă, în iatacul în care mama stătea adesea în fața pianului și cînta.

Lumina camerei era crepusculară, căci ferestrele erau acoperite de perdele grele de un roșu întunecat, astfel că palidele chipuri de zeități ce împodobeau tapetele, păreau că ies în relief din fundalul lor albastru, cercînd parcă să asculte niște acorduri apăsătoare, adînci, cu care începea o nocturnă de Chopin pe care mama mea o iubea mai presus de orice. O cînta întotdeauna într-un ritm foarte rar, ca și cum ar fi vrut să savureze pe de-a-ntregul melancolia fiecărui acord, luat în parte. Pianul la care cînta era vechi și mai pierduse ceva din plenitudinea sonorității lui ; dar cu ajutorul pedalei ce amortiza sunetele din registrul înalt, se obținea o muzicalitate de argint mat, o sonoritate putînd închipui efectele cele mai stranii.

Mă așezam pe o sofa încăpătoare de Damasc, cu spătar înalt și o contemplam pe mama, ascultînd. Era o făptură mică și firavă, îmbrăcată de obicei într-o rochie de stofă moale de un cenușiu

deschis. Obrazul ei îngust era lipsit de frumuseţe. Sub părul blond, sfielnic, uşor ondulat, pieptănat cu cărare, chipul ei părea gingaş, visător şi copilăros. Aşezată la pian, cu capul uşor aplecat într-o parte, aducea cu acei îngeraşi mărunţi, atît de emoţionanţi care, în vechile tablouri, se îngrămădesc adesea la picioarele Madonei, ţinînd o chitară în mînă.

Cu glasul ei încet, puţin stins, mama îmi povestea, cînd eram mic, basme necunoscute de nimeni altcineva ; ori îşi aşeza mîinile pe capul meu de copil cuibărit în poala ei, rămînînd astfel nemişcată, fără să vorbească. Acum mi se pare că acestea au fost ceasurile cele mai fericite, cele mai împăcate, din viaţa mea. Părul ei nu încărunţea şi nu mi se părea că poate îmbătrîni ; însă făptura ei devenea din ce în ce mai firavă, iar ovalul chipului ei ajungea din ce în ce mai subţire, din ce în ce mai tăcut şi mai visător.

Dimpotrivă, tatăl meu era un domn înalt şi masiv, îmbrăcat în haine de postav negru. Purta o vestă albă de care era atîrnat un monoclu de aur; bărbia sa rotundă era rasă cu îngrijire, ca şi partea de sus a buzei superioare. Bărbia puternică ieşea în afară, iar faţa era încadrată de favoriţi de o nuanţă sură ; între sprîncene se adînceau două cute perpendiculare. Era un bărbat viguros, cu foarte mare influenţă în treburile obşteşti ; chiar eu am văzut tot felul de oameni ieşind de la dînsul, unii cu răsuflarea precipitată şi cu ochii sclipind, în vreme ce alţii ieşeau zdrobiţi, părînd cu totul copleşiţi de deznădejde. Uneori şi eu şi mama, ba chiar şi cele două surori puteam asista din întîmplare la asemenea scene. Poate că tatăl meu voia să-mi insufle şi mie ambiţia de a izbuti în viaţă întocmai ca şi dînsul ; mai degrabă, aşa cum bănuiesc astăzi, tatăl meu avea nevoie de public. Felul cum se uita în urma omului pe care îl fericise sau îl zdrobise, îmi trezise, încă de copil, asemenea bănuieli. În asemenea împrejurări, se sprijinea de un scaun, stînd în picioare, cu o mînă petrecută după reverul hainei.

Din colţul meu, priveam pe rînd către părintele meu şi către mama, ca şi cînd ar fi trebuit să aleg între amîndoi, cumpănind în ce chip ar fi mai bine să-mi petrec viaţa : adîncit în visătoare meditaţii sau cucerind puterea prin faptă. Dar, pînă la urmă, privirea mi s-a oprit asupra chipului atît de liniştit al mamei. Nu pentru că fiinţa mea, în manifestările ei exterioare s-ar fi potrivit cu a ei, deoarece îndeletnicirile mele nu erau, în cea mai mare parte nici tihnite, nici lipsite de larmă. Mă gîndesc mai cu seamă la una din ocupaţiile mele pe care o iubeam în chip pătimaş, mai presus chiar decît jocul în tovărăşia altor copii de o vîrstă cu mine.

Astăzi, cînd mă apropii de treizeci de ani, este singurul joc a cărei amintire încă mă înviorează, redîndu-mi voioșia.

Era vorba de un teatru de păpuși destul de mare, înzestrat cu toate cele trebuincioase mînuirii lui. Mă încuiam singur în odaia mea și, cu ajutorul acestui teatru, reprezentam cele mai ciudate drame muzicale. Odaia mea se afla la etajul al doilea ; sus, pe perete, atîrnau două portrete ale unor străbunici purtînd bărbi à la Wallenstein. Făceam întuneric și așezam lîngă acest teatru o lampă, deoarece lumina artificială mi se părea indispensabilă pentru a spori atmosfera prielnică. Eram așezat chiar în fața scenei și închipuiam pe capelmaistru ; mîna stîngă se răzima pe o cutie mare, rotundă, de carton, cutie ce reprezenta unicul instrument vizibil al orchestrei.

Apoi soseau artiștii protagoniști. Îi desenasem chiar eu cu cerneală, decupîndu-i apoi cu grije; erau lipiți pe mici chenare de lemn cu piciorușe stabile. Domnii purtau pardesiu și joben, iar doamnele erau de o mare frumusețe.

« Bună seara, doamnele mele ! Bună seara, domnii mei ! » rosteam eu atunci. « Se simte bine onorata societate? Eu am sosit mai devreme, deoarece mai erau unele lucruri de pus la punct. Este vremea să vă îndreptați către garderobă ».

Toată această lume trecea pe la garderoba aflată în spatele scenei și ieșea de acolo preschimbată cu totul, în chip de personaje teatrale, înveștmîntate multicolor. Apoi unii trăgeau cu ochiul prin gaura practicată în perdea pentru a vedea dacă sala era plină. Sala însă era într-adevăr destul de plină. Atunci dădeam drumul soneriei vestind începerea spectacolului; după aceea înălțam bagheta de dirijor și gustam vreme de cîteva clipe tăcerea produsă în urma gestului meu. Curînd însă mișcarea următoare prevestea sonor începutul uverturei prin bătaia surdă a tobelor; o executa mîna mea stîngă pe cutia de carton. Continua atacul trompetelor, clarinetelor și flautelor. Pe acestea le imitam din gură în chip desăvîrșit; în clipele următoare, sonoritățile culminau într-un puternic crescendo pe cînd cortina se ridica : astfel drama începea, fie într-o pădure întunecată, fie într-un salon fastuos.

În ansamblul ei, drama era concepută în gînd, dar amănuntele trebuiau improvizate atunci. Ariile patetice sau gingașe, întovărășite de trilurile clarinetului și chiar de bubuiturile cutiei de carton, cuprindeau accente stranii, pline de sonorități bogate și de vorbe mari, cutezătoare, din cînd în cînd rimate. Sensul adesea lipsea iar vorbele nu erau prea limpezi; opera însă își urma

desfăşurarea ei, în vreme ce eu, cu mîna stîngă băteam toba, cîntînd din gură. Cu mîna dreaptă mînuiam nu numai figurile ce participau la reprezentaţie, ci, cu mare atenţie, mai făceam şi o sumedenie de alte lucruri. Astfel, la sfîrşitul actelor, răsunau aplauze însufleţite; cortina trebuia să fie ridicată de mai multe ori; în sfîrşit uneori se întîmpla ca însuşi capelmaistrul să se întoarcă de la locul său şi, îndreptat către mijlocul odăii, să mulţumească plin de demnitate publicului, vădind în acelaşi timp, cît este de măgulit.

Într-adevăr, în clipele în care, după o asemenea reprezentaţie istovitoare, îmi strîngeam teatrul, simţindu-mi capul înfierbîntat, mă cuprindea o senzaţie de sleire şi o asemenea fericire, cum numai un artist o poate cunoaşte, atunci cînd a încheiat cu succes o operă în care fuseseră puse la încercare însuşirile sale creatoare cele mai alese.

Pînă la vîrsta de treisprezece sau chiar patrusprezece ani, acest joc a rămas îndeletnicirea mea preferată.

Cum s-a scurs oare copilăria mea şi anii aceia de adolescenţă în clădirea atît de mare, în ale cărei încăperi de la catul de jos părintele meu îşi administra afacerile, în vreme ce sus, mama visa, aşezată într-un fotoliu, sau cînta liniştită şi dusă pe gînduri la pian, iar cele două surori ale mele, una mai mare decît mine cu doi ani şi cealaltă cu trei, trebăluiau la bucătărie ori în preajma dulapurilor cu rufe? Atît de puţin din toate acestea mi-a rămas întipărit în minte.

De netăgăduit era doar faptul că eram un băiat peste măsură de zglobiu care, datorită originii sale privilegiate, şi a felului exemplar în care izbutea să-şi imite profesorii, datorită şi miilor de giumbuşlucuri poznaşe, dar mai ales al unui fel de a vorbi plin de o căutată superioritate, ştia să se facă respectat şi chiar iubit de colegii săi de şcoală. Cu învăţătura însă o duceam destul de prost, deoarece eram mult prea ocupat să descopăr aspectul comic în gesturile profesorilor, nemaiputînd astfel să fiu atent în măsura cuvenită; iar acasă, capul îmi era prea încărcat cu subiecte de operă, cu versuri şi cu tot soiul de năzbîtii, ca să pot fi în stare să lucrez cu seriozitate.

« Hm ! » pufni într-o zi tatăl meu, iar cutele dintre sprîncene i se brăzdară şi mai adînc, în vreme ce, cu mîna petrecută după reverul hainei sale, citea caietul cu notele de la şcoală pe care i-l adusesem în odaie, după masa de prînz. — « Într-adevăr, prea

mare plăcere nu poţi să-mi faci ! Ce o să se alegă din tine? Vrei să binevoieşti să-mi spui? N-o să răzbaţi niciodată în viaţă ridicîndu-te la locul cuvenit ! »

Am fost cuprins de mîhnire. Dar acest lucru nu m-a împiedicat ca, după cină, să citesc fără întîrziere părinţilor şi surorilor mele nişte versuri pe care le scrisesem chiar în după-amiaza aceea. Ascultîndu-le, tata hohotea într-o asemenea măsură, încît pince-nez-ul lui juca încolo şi încoace pe vesta de culoare albă. « Straşnice caraghioslîcuri ! » repetă el de cîteva ori. Mama însă mă trase la pieptul ei şi dîndu-mi la o parte părul de pe frunte, spuse: « Nu e rău deloc, băiatul meu, ba pe alocuri unele pasaje sînt foarte drăguţe. »

Mai tîrziu, după ce mai crescusem niţel, am învăţat singur un fel anumit de a cînta la pian. Am început prin a înjgheba acorduri în fa diez major, deoarece socoteam clapele negre pline de un farmec deosebit. După aceea, am încercat diferite treceri spre alte tonalităţi, izbutind încetul cu încetul să capăt o anumită îndemînare, alternînd — fără ritm şi fără melodie — tot felul de armonii; puneam în acest şir de acorduri unduind mistic, cît mai mult sentiment cu putinţă. Petreceam ore întregi în faţa pianului.

Mama declară: « Băiatul are un tuşeu care vădeşte un gust deosebit. » Şi hotărî să iau lecţii de pian; acestea însă nu se prelungiră mai mult de o jumătate de an, căci nu eram în stare să ajung la o adevărată digitaţie, respectînd în acelaşi timp ritmul şi măsura.

Astfel, anii se scurgeau, iar eu, în ciuda grijilor pricinuite de şcoală, creşteam plin de o voioşie puţin obişnuită. Îndeobşte eram vesel în cercul cunoştiinţelor şi rudelor mele care mă îndrăgeau. Mă arătam plin de o graţioasă dezinvoltură şi chiar afabil, pentru că îmi făcea plăcere să mă joc de-a personajul amabil şi drăguţ, cu toate că, din instinct, începusem să dispreţuiesc pe toţi aceşti oameni seci şi lipsiţi de fantezie.

Într-o după-amiază — împlinisem aproape 18 ani şi mă aflam în pragul universităţii — am surprins o scurtă convorbire între părinţii mei. Stăteau în salon, în jurul unei mesuţe aşezate lîngă sofa, neştiind că mă găsesc în sufrageria alăturată. Tîndăleam la fereastra acestei camere, privind cerul livid aşternut deasupra caselor cu acoperişuri ţuguiate. La auzul numelui meu, m-am apropiat încet de uşa albă, uşor întredeschisă. Tatăl meu îşi rezema spatele de fotoliul în care şedea, cu un picior aşezat peste celălalt, şi ţinea într-o mînă o pagină cuprinzînd cursul bursei, în vreme

ce cu cealaltă mînă își mîngîia bărbia și favoriții. Mama stătea, ca de obicei pe sofa, iar fața ei liniștită era aplecată peste o broderie. O lampă se afla între ei.

Tatăl meu spuse: « Socot că, deocamdată, trebuie să-l retragem din școală, ca să-și poată face ucenicia într-o casă de negustori de seamă. »

« O », răspunse mama, întristîndu-se și ridicînd privirea: « Un copil atît de înzestrat! »

O clipă tatăl meu tăcu, suflînd cu grije un grăunte de praf de pe reverul hainei. Apoi, ridicînd din umeri, întinse brațele către mama mea, întorcînd palmele în sus și rosti:

« Dacă ți se pare, draga mea, că îndeletnicirea de negustor nu presupune talent, să știi că un asemenea fel de a gîndi este greșit. În al doilea rînd, cu părere de rău trebuie să recunosc că ceea ce face băiatul nostru în liceu nu-l poate duce îndeobște la vreo scofală. Înzestrarea de care vorbești tu, este un fel de talent de paiață, talent pe care mă grăbesc să te asigur că nu-l disprețuiesc cîtuși de puțin. Băiatul nostru știe să fie amabil cînd voiește, știe să mînuiască oamenii, să-i distreze, să-i măgulească; simte nevoia de a le fi pe plac și de a avea în fața lor succes. Cu asemenea aptitudini, destui au izbutit în viață. Mulțumită acestor daruri, el poate fi mai mult sau mai puțin apt — ținînd seama de nepăsarea pe care o vădește în alte privinți — pentru o carieră de om de afaceri în stil mare. » După ce tata sfîrși fraza păru mulțumit și se rezemă iarăși de spătarul jilțului; scoase o țigară din etui și o aprinse fără grabă.

« Ai fără îndoială dreptate», spuse mama privind în jurul ei cu melancolie. « Numai că eu am crezut, nu de puține ori, ba uneori chiar am tras nădejdea, că ar putea ieși dintr-însul un artist... Este adevărat că nu se poate pune vreun temei pe talentul său muzical, deoarece a rămas prea necultivat. N-ai observat însă că, de cînd a vizitat recent o mică expoziție de pictură, a început să fie parcă preocupat de desen? Și mi se pare că ceea ce face nu este lipsit de interes. »

Tata dădu drumul fumului țigării sale și, așezîndu-se mai bine în fotoliu, spuse răspicat: « Toate astea sînt doar clownerii și simple mofturi. Dealtminteri îl putem întreba și pe dînsul, așa cum se și cuvine, ce anume ar dori să facă. »

Ce să doresc eu să fac? Însă perspectiva unei schimbări în viața mea mă bucura foarte mult, așa că, cu o figură plină de gravitate, m-am declarat dispus să părăsesc școala pentru cariera de negustor.

Şi, cîtăva vreme după aceea, am intrat să-mi fac ucenicia într-o mare întreprindere care se ocupa cu negoţul de lemne, aparţinînd domnului Schlievogt.

Bineînţeles, schimbarea era cu totul exterioară. Interesul pe care îl nutream pentru importantul negoţ de lemne al domnului Schlievogt era cît se poate de limitat. Stam aşezat pe un scaun turnant la lumina unei lămpi de gaz în biroul mic şi întunecos, şi mă simţeam tot atît de străin şi de absent precum odinioară pe băncile şcolii. Numai că de aici încolo, grijile mele erau şi mai puţine; doar aceasta era deosebirea.

Domnul Schlievogt era un om trupeş, cu faţa îmbujorată şi cu barba sură, aspră, de marinar. Nu prea se sinchisea de mine. Stătea în cea mai mare parte a timpului la tăietoria întreprinderii, care se afla destul de departe de birou şi de depozit. Salariaţii din birou mă priveau cu respect. Înfiripasem relaţii de prietenie doar cu un singur tînăr: era talentat şi vesel, de familie bună, şi-l cunoşteam din şcoală. Numele său era Schilling, Acesta, ca şi mine, zeflemisea totul, dînd însă dovadă de foarte multă rîvnă în ceea ce privea negoţul de lemne. Nu era o singură zi în care să nu-şi exteriorizeze în chipul cel mai hotărît intenţia sa de a ajunge, într-un chip sau altul, bogat.

În ceea ce mă priveşte, îmi îndeplineam în chip mecanic obligaţiile; îmi petreceam restul timpului umblînd de colo pînă colo în depozit, printre grămezile de scînduri, sau rătăceam printre muncitori. Alteori priveam pe deasupra înaltului grilaj de lemn apele rîului, pe malul căruia trecea încet cîte un tren de marfă, — dar gîndurile mele erau la vreo reprezentaţie de teatru, sau la concertul la care asistasem, sau în sfîrşit la vreo carte de curînd citită.

Citeam mult, citeam orice carte îmi cădea în mînă şi lectura mă făcea extrem de impresionabil. Aveam destulă sensibilitate ca să intuiesc fiecare personalitate artistică, şi mi se părea că mă recunosc în fiecare autor, gîndind şi simţind în atmosfera unei anumite cărţi, pînă cînd stilul unei noi lucrări începea să-şi exercite înrîurirea asupra mea. În odaia mea, în care odinioară îmi înjghebasem vechiul teatru de păpuşi, stăteam acum cu o carte pe genunchi, vreme îndelungată, ridicînd din cînd în cînd privirea spre cele două portrete strămoşeşti; şi astfel savuram şi mai bine anumite cadenţe stilistice cărora mă dăruiam în neştire, în vreme ce un fel de haos de sterilă meditaţie, de gînduri pe jumătate asimilate şi de imagini fanteziste mă cuprindea tot mai adînc.

Surorile mele se căsătoriseră la scurt răstimp una după cealaltă, și astfel, cînd nu aveam treabă la birou, coboram adesea în salonașul în care mama — puțintel suferindă și pe obrajii căreia se așternea o expresie tot mai copilăroasă și tot mai pecetluită de tăcere — întîrzia acum aproape întotdeauna singură. După ce-mi cînta cîte ceva din Chopin, în vreme ce eu îi arătam vreo nouă combinație de acorduri, mă întreba dacă eram mulțumit de slujba mea și dacă mă simțeam fericit. — Dar nu încăpea îndoială că eram fericit.

Nu aveam mai mult de douăzeci de ani, mă aflam în acea vreme într-o situație cu totul provizorie și deci puteam să mă joc cu gîndul că nu aveam dece să-mi petrec viața în marea prăvălie de lemne a domnului Schlievogt și nu eram întru nimic nevoit să trec într-o altă întreprindere de mai mare anergură. Puteam deci părăsi negoțul de lemne, plecînd din acest oraș cu acoperișuri țuguiate, pentru a trăi undeva, în vreun alt colț de lume, într-un chip mai potrivit inclinațiilor mele: adică să pot citi romane bune, cît mai bine scrise; să pot merge adesea la teatru, să pot face puțină muzică, ca și cum... Fericit? De ce nu? Ni se serveau la masă bucate alese, purtam veștminte foarte îngrijite și constatasem cu tainică mulțumire încă de timpuriu, de pe vremea cînd eram pe băncile școlii, pare-mi-se — observînd cum colegii săraci și prost îmbrăcați se plecau îndeobște cu o sfioasă umilință, privindu-mă pe mine și pe semenii mei cu un fel de smerenie măgulitoare drept stăpînii lor, drept cei care aveau căderea « să dea tonul » — că și eu făceam parte din pătura celor bogați și invidiați, care sînt îndreptățiți să privească pe deasupra capetelor celorlalți, să privească cu un binevoitor dispreț către cei săraci și nefericiți, către cei care îi pizmuiesc. Cum să nu mă simt fericit? Lucrurile își puteau urma cursul lor firesc. În acea epocă, găseam un farmec deosebit să mă aflu cît mai mult în mijlocul rudelor și cunoscuților mei, comportîndu-mă ca un fel de străin, ca un tînăr superior dar voios care, deși face haz de mărginirea lor, se arată față de ei amabil în orice împrejurare, din nevoia lui personală de a place. Mă lăfăiam astfel, învăluit într-un fel de căldură respectuoasă care îmi dădea satisfacție, chiar dacă simțeam cît de nelămurit era acest respect, pe care toți îl arătau față de mine și de felul meu de a fi, deoarece totuși pare-se că simțeau în chip tulbure că exista pe undeva, în mine, anumite elemente antagonice și chiar extravagante.

Cu tata începură să se petreacă anumite schimbări. Cînd sosea la masă, tîrziu, la ora patru, cutele ce-i brăzdau fruntea păreau că se adîncesc cu fiecare zi. Mîna nu şi-o mai petrecea, cu acel gest impunător, sub reverul hainei; dimpotrivă, părea oprimat, nervos şi chiar şovăitor. Într-o zi îmi spuse:

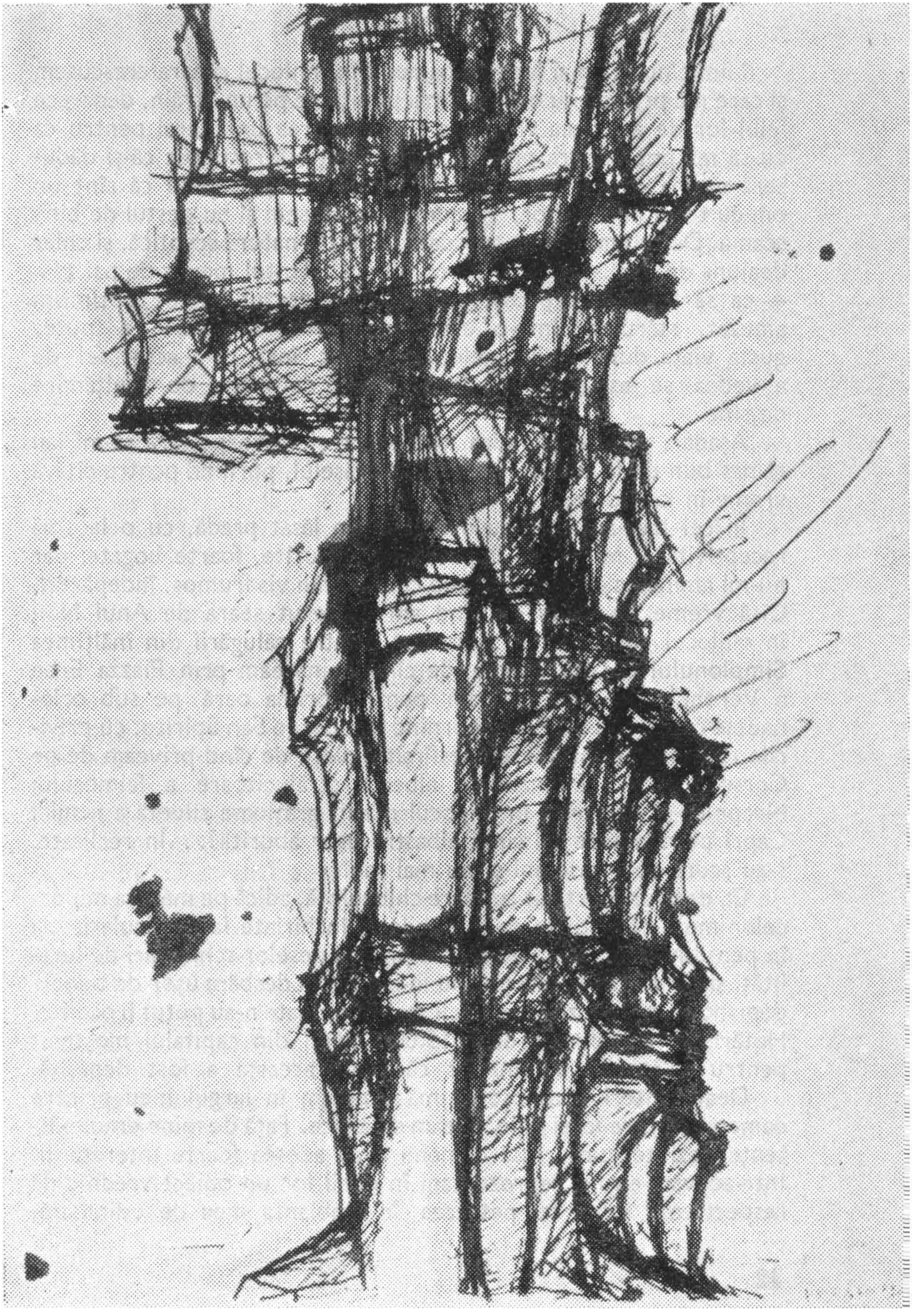
« Eşti acum destul de mare pentru a împărtăşi cu mine grijile nenumărate care îmi sapă sănătatea. Dealtminteri, este chiar de datoria mea să te fac să iei cunoştiinţă de aceste griji, pentru a nu-ţi face iluzii deşarte în aşteptările tale. Ştii şi tu prea bine cît de însemnate au fost jertfele pe care le-am făcut cu prilejul căsătoriei surorilor tale. De curînd, de asemeni, firma a suferit un şir întreg de pagube care au contribuit la scăderea simţitoare a averii noastre. Sînt bătrîn şi mă simt sleit. Nu socot că această stare de fapt s-ar putea schimba în chip esenţial. Aşadar te rog să ţii seamă de faptul că, de acum încolo, nu te mai poţi bizui decît pe tine însuţi. »

Tata rosti aceste cuvinte cam cu două luni înainte de a se prăpădi. Într-o bună zi fu găsit paralizat, şi cu obrajii galbeni; bolborosea în neştire, ghemuit în fotoliul biroului său. După o săptămînă, întreg orăşelul lua parte la înmormîntarea sa.

Mama, tot mai firavă şi mai tăcută, întîrzia pe sofaua de lîngă masa rotundă din salon, iar ochii şi-i ţinea închişi aproape neîntrerupt. În clipa în care surorile mele şi cu mine o înconjuram cu grijă, clătina uşor din cap, schiţînd un zîmbet vag. Apoi continua să tacă, privind nemişcată, cu mîinile împreunate în poala rochiei, cu ochii de astădată larg deschişi şi plini de tristeţe, către una din figurile zeităţilor de pe tapet. Cînd se înfiinţară în faţa ei domnii în redingotă pentru a-i prezenta raportul privitor la lichidarea întreprinderii, clătină uşor din cap şi închise din nou pleoapele.

Nu mai cînta Chopin, şi cînd îşi netezea părul din obişnuinţă, mîna ei gingaşă, obosită şi palidă tremura. Abia jumătate de an după moartea tatălui meu, mama se întinse pe pat şi muri fără vreun gest măcar de luptă pentru a-şi păstra viaţa, fără un singur vaet.

Aşadar toate astea luaseră sfîrşit. Ce anume mă mai putea ţine pe loc? De bine de rău, afacerile fuseseră lichidate. Se dovedi că partea mea de moştenire se ridica totuşi la aproximativ 100.000 mărci. Suma aceasta era îndestulătoare pentru a mă face independent faţă de toată lumea, cu atît mai mult cu cît, din anumite motive fără însemnătate, fusesem declarat inapt pentru serviciul militar.



Nimic nu mă mai lega de oamenii în mijlocul cărora crescusem și care mă priveau cu ochi tot mai uimiți, ca pe un străin, deoarece felul lor de a judeca viața era cu mult prea unilateral pentru ca eu să mă pot integra printre ei. Sînt gata să recunosc că-și dăduseră seama destul de bine cîte parale fac, pricepînd că sînt un om cu totul nefolositor, așa cum îmi dădusem și eu destul de bine seama. Dar eu mai știam totodată că sînt o natură sceptică, și chiar deajuns de fatalistă, pentru a considera talentul meu « de paiață » — ca să folosesc expresia tatii — sub aspectul lui de optimism amuzat, stăruind într-o așteptare voioasă pentru a putea gusta viața după ideile mele. Recunosc însă că-n acest fel de a vedea se ascundea o doză destul de mare de mulțămire de sine.

Așadar, am ridicat mica mea avere și, aproape fără să-mi iau rămas bun de la cineva, am părăsit orășelul, pornind pentru cîtăva vreme în călătorie.

În cei trei ani care au urmat m-am lăsat pradă, cu o lacomă receptivitate, miilor de impresii noi, felurite, foarte bogate; dar nu-mi amintesc de ele decît sub chipul unui vis frumos, îndepărtat. Cîtă vreme s-a scurs de cînd am petrecut seara de Anul Nou în mijlocul ghețurilor și zăpezilor, printre călugării din înălțimea Simplonului ? Cîtă vreme de cînd hoinăream prin Piazza Erbe a Veronei; de cînd treceam pentru prima oară pe sub colonadele catedralei Sf. Petru pornind din Borgo San Spirito, cu privirile rătăcind pe întinderea nesfîrșitei pieți; de cînd priveam de pe Corso Vittorio Emmanuele albeața strălucitoare a faimosului Neapole, și, departe, în mijlocul mării, grațioasa siluetă a insulei Capri pierzîndu-se în zarea albastră ușor aburită?. . .În realitate, s-au scurs doar șase ani și nu mai mult.

O, desigur, am trăit cu mare chibzuință, adică pe măsura mijloacelor mele bănești; în odăi mobilate, închiriate la particulari, ori în pensiuni modeste. Totuși, din pricina deselor schimbări de localități și pentru că la început nu m-am putut desbăra ușor de bunele deprinderi burgheze, cheltuieli mai însemnate n-au putut fi ocolite. Hotărîsem să folosesc doar 15.000 mărci din capitalul moștenit pentru călătorii : bineînțeles că suma aceasta a fost depășită.

Dealtminteri recunosc că mă simțeam în largul meu printre oamenii cu care ici și colo, aveam de-a face. Față de mine erau existențe dezinteresate, însă oamenii erau adesea foarte interesanți. Într-adevăr, eu nu reprezentam în ochii lor un obiect vrednic de respect, așa cum se petrecea în ambianța mea de odinioară,

însă de la cei de acum, nu mă puteam aştepta la stranii priviri mirate și nici la întrebări cam de același fel.

Datorită talentelor mele de societate, mi se întîmpla uneori, prin vreo pensiune, să fiu bine întîmpinat de cunoştiinţele mele trecătoare, ba să trezesc sincere simpatii și să am adevărate succese. Îmi amintesc și acum o anumită scenă din salonul pensiunei Minelli, în orașul Palermo. În mijlocul unui cerc de francezi de diferite vîrste, începusem într-o doară să improvizez la pian, cu o mare risipă de gesturi și mimică tragică, o dramă muzicală, « așa-zicînd de Richard Wagner »; cîntam declamînd, întovărășindu-mă cu acorduri zgomotoase la pian și nu sfîrșisem încă de-a binelea cînd, într-un ropot nemaipomenit de aplauze, se apropie în grabă de mine un domn în vîrstă, mi se pare fără nici un fir de păr pe cap. Avea lungi favoriți albi destul de rari care fluturau pe haina sa gri de călătorie. Acesta îmi strînse amîndouă mîinile, strigînd cu lacrimi în ochi : « Uluitor lucru ! Sînteţi uluitor, prea scumpul meu domn ! Vă jur că de treizeci de ani nu m-am mai distrat atît de strașnic ! Ah, ah !. . . Îmi îngăduiți așadar, să vă mulțumesc din toată inima ! Însă dumneavoastră ar trebui să vă faceți actor ori muzicant profesionist ! »

E adevărat că în asemenea prilejuri, resimțeam în mine ceva care semăna cu geniala mîndrie a unui mare pictor; acesta catadicsește, într-un cerc intim de prieteni, să schiţeze pe tabla mesei o caricatură care este deopotrivă ridicolă și spirituală. — După cină însă m-am retras singur în salon, petrecînd un ceas întreg în izolare și melancolie. Încercam să scot din instrumentul meu acorduri prelungi în care mi se părea că transpun atmosfera oraşului Palermo și tot ce-mi inspira o asemenea priveliște.

Din Sicilia străbătusem în fugă cîteva puncte din Africa şi, sosind în Spania, am nimerit la ţară, undeva pe lîngă Madrid. Era iarnă şi, într-o după amiază posomorîtă şi ploioasă, am simţit pentru întîia oară dorința — dar care devenise și nevoie vădită — să mă reîntorc în Germania. Pentru că, în afară de dorul ce mă cuprindea după o viaţă liniştită, ordonată şi sedentară, făcusem uşor socoteală că, în ciuda celei mai stricte economii, ansamblul cheltuielilor mele se putea ridica la douăzeci de mii de mărci.

N-am şovăit prea mult şi m-am întors prin Franţa; aici am întîrziat încă o jumătate de an, rămînînd vreme mai îndelungată prin cîte un oraş. Îmi amintesc însă în chip dureros de precis seara de vară, în care am sosit în gara orașului, reşedinţă de provincie, din Germania de mijloc — oraș pe care mi-l alesesem chiar înainte

de a porni în călătoriile mele. Călătoriile mă îmbogățiseră cu multe cunoștințe și oarecare experiență și acum resimțeam din plin bucuria copilărească de a-mi întemeia aici, independent și fără vreo grijă, dar pe măsura mijloacelor mele modeste, o existență nestingherită de contemplativ.

Pe atunci tocmai împlinisem vîrsta de douăzeci și cinci de ani.

Locul fusese destul de bine ales. E un oraș important, cruțat încă de vîrtejul zgomotos al marilor orașe și de supărătoarea agitație negustorească; are destule colțuri vechi iar viața străzilor nu e lipsită nici de animație și nici de o anumită eleganță.

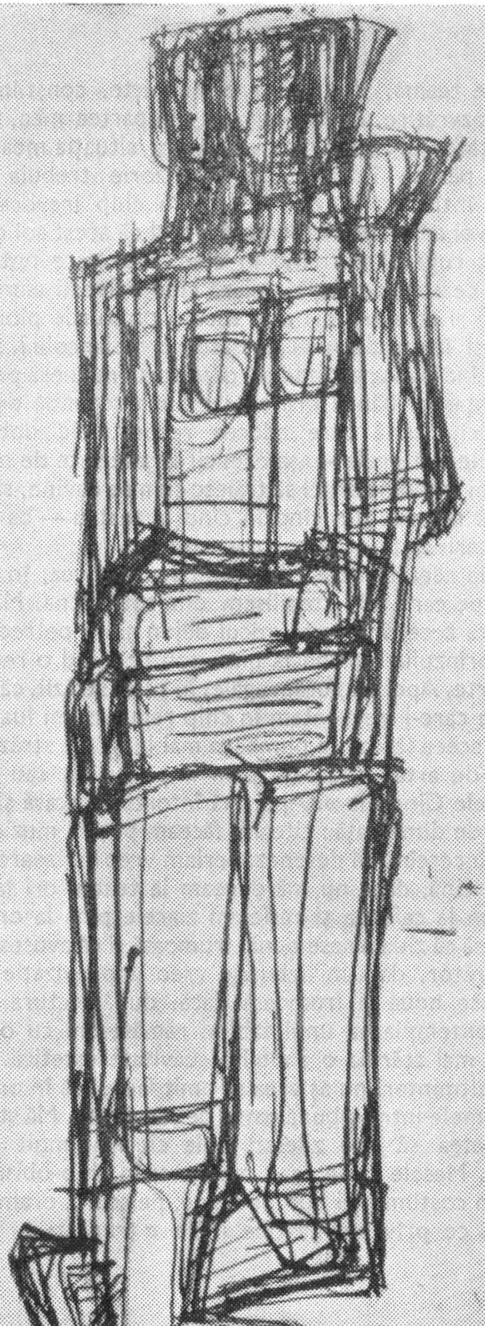
Prin împrejurimi sînt cîteva locuri frumoase; mie mi-a plăcut însă întotdeauna mai mult promenada amenajată cu gust care se întinde de-a lungul « muntelui Ciocîrlia », o colină îngustă și prelungă, de care stă sprijinită o mare parte a orașului și de pe care se deschide o vedere largă asupra caselor, bisericilor și asupra rîului șerpuind leneș. Pe alocuri, și mai cu seamă în frumoase după-amiezi de duminică, atunci cînd concertează cîte o fanfară și forfotesc calești și trecători, îți amintește de Pincio. Dar voi mai avea de vorbit despre această promenadă. . .

E greu de închipuit cu cîtă satisfacție mi-am aranjat în toate amănuntele, încăperea largă pe care o închiriasem împreună cu un dormitor alăturat, chiar în centrul orașului, în cartierul cel mai însuflețit.

Cea mai mare parte a mobilelor părintești trecuse în posesia surorilor mele; totuși rămăsese destul de multă mobilă pe care s-o pot folosi și eu: erau cîteva piese arătoase, masive, care mi-au fost expediate împreună cu cărțile mele și cu cele două tablouri de familie; și, înainte de toate, împreună cu pianul pe care mama mi-l destinase.

Într-adevăr, după ce totul fusese cu grijă orînduit, după ce împodobisem cu fotografiile adunate în timpul călătoriilor mele toți pereții, masivul birou de mahon și chiar comoda pîntecoasă din apartament, iar eu, socotind treaba bine făcută, pătruns de un sentiment de siguranță mă așezasem pe fotoliul de lîngă fereastră privind cînd afară, pe stradă, cînd înăuntru în noua mea locuință, mă cuprinse o adîncă satisfacție.

Și totuși — nu pot uita această clipă! Totuși — pe lîngă satisfacție și sentimentul de încredere, ceva nelămurit înlăuntrul meu; prindea treptat ființă, se părea că este un sentiment de



oarecare teamă, de oarecare neliniște, conștiința vagă a unui fel de răzvrătire, de împotrivire din partea mea, față de o putere amenințătoare. . . Un gînd apăsător: situația mea, care pînă acum mi se păruse întotdeauna provizorie trebuia socotită acum, pentru întîia oară, definitivată în chip irevocabil.

Nu voi ascunde de asemeni faptul că acest soi de senzații mi-au tulburat cugetul din cînd în cînd. Dar oare pot fi evitate acele temute ceasuri de după amiază cînd privești afară, în întunericul crescînd al înserării ori cînd asculți picăturile ploii căzînd molcom și te lași în prada unei apăsătoare melancolii?. . . Oricum ar fi fost, nu încăpea vreo îndoială că viitorul meu era pe deplin asigurat. Încredințasem băncii orășenești suma rotundă de optzeci de mii de mărci, sumă care aducea respectivele dobînzi — Doamne, vremurile sînt grele — așa dar, circa șase sute de mărci trimestrial, fiindu-mi îngăduit astfel să trăiesc cum se cuvine, să-mi pot procura cărți, să mă duc din cînd în cînd la teatru — ba chiar să-mi ofer și oarecari distracții mai costisitoare.

De la această dată zilele s-au scurs aevea, în conformitate cu idealul pe care mi-l stabilisem din totdeauna. Mă sculam din pat pe la ora zece, îmi luam micul dejun și-mi petreceam timpul pînă la ora prînzului cîntînd la pian, sau răsfoind o revistă literară ori vreo carte. Apoi o apucam agale, în susul străzii, către micul restaurant, pe care-l frecventam în chip regulat; îmi luam masa de prînz și după aceea făceam o plimbare mai lungă pe străzi, intram în vreo galerie de artă, rătăceam prin împrejurimi sau o porneam pe « muntele Ciocîrlia ». Apoi mă întorceam acasă și reluam îndeletnicirile de dimineață: citeam, făceam puțină muzică ba mă distram uneori încercînd să desenez. Scriam vreo scrisoare cu multă migală și după cină, dacă nu mă duceam la teatru ori la vreun concert, întîrziam la cafenea și răsfoiam ziarele pînă la ora culcării. Socoteam însă că ziua fusese bună, frumoasă și că avusese un « conținut » îmbucurător, dacă-mi izbutise vreo improvizație la pian care mi se păruse nouă și frumoasă dacă, după lectura unei nuvele ori după contemplarea unui tablou rămăsesem cu o stare de spirit, în care mai stăruia o anumită suavitate estetică.

De altminteri nu aș vrea să omit faptul că în orînduirea preocupărilor mele intra o bună parte de idealitate. Mă străduiam cu toată seriozitatea să dau zilelor mele cît mai mult « conținut » cu putință. Mesele mele erau modeste; în chip obișnuit nu posedam decît un costum mai bun de haine; pe scurt, eram foarte cumpătat în ceea ce privește nevoile mele « trupești », tocmai pentru a

fi în măsură, pe de altă parte, să plătesc preţul mai ridicat al vreunui loc bun la operă ori la vreun concert şi pentru a-mi putea cumpăra toate noutăţile literare, pentru a putea vizita vreuna ori alta dintre expoziţiile de artă cu intrare.

Zilele însă treceau, preschimbîndu-se în săptămîni, în luni, — simţeam vreo plictiseală însă? Trebuie să recunosc faptul: nu ai totdeauna o carte la îndemînă care să poată da « conţinut » unui anumit număr de ore; să zicem că ai încercat, fără nici un succes, să improvizezi la pian; acum stai la fereastră, fumezi cîteva ţigări şi parcă îţi dă tîrcoale un sentiment de repulsie faţă de tine şi de lumea întreagă, sentiment pe care nu-l poţi învinge nicidecum; neliniştea te cuprinde iarăşi, o nelinişte, pe bună dreptate destul de temută. . . .

În cele din urmă, sari în picioare şi porneşti la drum, pentru a privi — ridicînd voios din umeri cum fac cei fericiţi . . .

Este oare un tînăr de 27 de ani în stare să creadă cu tot dinadinsul, că situaţia în care se află este cu adevărat *irevocabilă* chiar dacă acest lucru este mai mult decît probabil? Ciripitul unei păsărele, un petec de cer albastru, un crîmpei de vis pe jumătate stins trăit în decursul unei nopţi: iată mărunte lucruri ce pot închipui dintr-odată un izvor de nădejdi nelămurite în inima sa, umplîndu-i-o adesea cu un simţămînt de aşteptare sărbătorească al unei mari şi încă nebănuite fericiri. — Zilele se perindau agale. Duceam o viaţă contemplativă, fără vreun scop anumit, prins de tot felul de nădejdi lipsite de adevărată însemnătate: chiar dacă era vorba doar de apariţia vreunei reviste care mă amuza, fiind în adîncul meu încredinţat de fericirea mea în chipul cel mai neîndoios. Din cînd în cînd însă mă simţeam obosit de o asemenea singurătate.

Într-adevăr mi se întîmpla — şi nu prea rar — să sufăr de lipsa relaţiilor de ordin social — căci este oare nevoie să explic un atare simţămînt de lipsă? Nu aveam nici un fel de relaţii cu « societatea bună »; nici cu cercurile de mîna întîi sau chiar de mîna a doua din oraşul cu pricina. Pentru a mă putea prezinta sub înfăţişarea unui « fetard » în mijlocul tineretului « aurit » din localitate, îmi lipseau cu desăvîrşire mijloacele. Pe de altă parte, de frecventarea boemei, pentru mine nici nu putea fi vorba. Sînt un om cu educaţie; port rufe curate, mă îmbrac în chip corect şi nu găsesc nici urmă de plăcere să întreţin conversaţii de gen anarhist, cu tineri destrăbălaţi, îngrămădiţi la mese mînjite, încă lipicioase de absintul scurs. Pe scurt: nu descopeream nici

un fel de cerc social căruia să-i pot aparține « de drept », în chip firesc; iar relațiile care se înfiripau de la sine, într-un fel sau altul, erau rare, superficiale și reci — din însăși vina mea, o recunosc; căci și în asemenea împrejurări eu mă țineam de-o parte, dintr-un sentiment de nesiguranță și urmărit de neplăcuta convingere, că nici în fața celui mai deșănțat dintre pictorii boemi nu aș fi fost în stare să-i spun într-un chip răspicat, limpede, care să poată inspira considerație, cine anume și ce sînt cu adevărat.

Dealtminteri, pot spune că o rupsesem cu « societatea » și că renunțasem la dînsa, din clipa în care îmi luasem liberatea să nu-mi văd decît de drumul meu, fără a sluji această « societate » în vreun fel oarecare; iar dacă pentru a fi fericit, aș fi avut nevoie de « lume », se cuvenea să mă dumiresc eu însumi, dacă în acest caz nu eram din nou pe cale să mă preocup de îmbogățirea mea, făcînd negoț « în stil mare » — în interesul. . . colectivității pentru a cuceri astfel obișnuitul respect obștesc, urmat de invidie.

Totuși ! — Totuși ! — De fapt, « însingurarea mea filozofică » mă necăjea într-o măsură mult prea mare, pentru că la urma urmelor, această « însingurare » nu prea vroia să se împace cu însăși concepția mea despre « fericire », cu conștiința mea intimă. cu convingerea mea că pot fi fericit, convingere care era — nu încape nici o îndoială — de nezdruncinat.

A nu fi fericit; a fi fericit: se putea oare potrivi o asemenea întrebare, în cazul meu? Nici nu se putea închipui. Cu acest verdict problema era lichidată, pînă cînd se iveau acele ceasuri, în care un asemenea a — sta — de — unul —singur, o asemenea izolare, această hotărîtă dare la o parte nu mi se păreau cîtuși de puțin să intre în buna rînduială a lucrurilor; dar cîtuși de puțin, astfel că în asemenea clipe deveneam cumplit de morocănos.

« Morocănos »? Un asemenea epitet poate fi un atribut al fericirii? Îmi aminteam de viața mea — de-acasă, viață petrecută într-un cerc restrîns, în mijlocul căruia eram îndeobște voios fără întrerupere, deoarece eram sigur de aptitudinile mele artistice, de geniul meu. Atunci eram sociabil, îndatoritor, cu ochii plini de veselie, de ironie și de o binevoitoare condescendență față de întreaga lume dimprejur : oamenii mă priveau cu oarecare uimire, dar mă iubeau. În acea perioadă eram fericit, cu toate că fusesem nevoit să lucrez în marele negoț de lemne a domnului Schlievogt. Acum însă? Acum însă? —

Dar iată că a apărut o carte nespus de interesantă, un nou roman franțuzesc pe care mi-am îngăduit să-l cumpăr; pe care-l

voi savura în tihnă, lungit în fotoliu. Iată încă trei sute de pagini, pline de gust, pline de o ironie ușoară și de rafinament artistic ! Ah, ce bine mi-am orînduit viața, spre deplina mea mulțumire ! Aş putea oare să nu fiu fericit? O asemenea întrebare este ridicolă și nimic mai mult !

Iarăși s-a încheiat o zi, o zi căreia nu i se poate tăgădui, mulțumesc cerului un « conținut » real; s-a lăsat seara, perdelele sînt trase, pe birou lampa e aprinsă, se apropie miezul nopții. Aş putea să mă duc la culcare, dar mai întîrzii în fotoliu și, cu mîinile împreunate pe genunchi, privesc spre tavan, urmărind cu resemnare cum mă roade încet, cum mă mistuie parcă o suferință pe jumătate nelămurită, pe care nu o pot îndepărta.

Încă acum cîteva ceasuri mă lăsasem în voia impresiilor stîrnite de o operă de artă, de o operă magnifică, una din acele creații monstruoase, aproape cumplite care, sînt învestite cu fastul corupt al unui diletantism extrem. Asemenea lucruri te zguduie, te amețesc; cînd te înaripează, cînd te doboară la pămînt. — Îmi simt nervii încă fremătînd, imaginația răscolită și înfierbîntată; stranii dispoziții sufletești mă poartă ca o creastă de val, în sus și în jos; mă simt plin de năzuinți nelămurite, cuprins de o triumfătoare ardoare religioasă, ori de un fel de pace mistică. Aceste stări sînt însoțite însă de o stranie nevoie să fie din nou scoase la iveală, doresc să iasă *mereu* la iveală: e vorba de nevoia de-a le exprima, de-a le exterioriza, de-a le împărtăși altora, de-a le vădi și celorlalți, de «a scoate ceva dintr-însele »...

Poate că sînt într-adevăr un artist, un artist în stare să mă manifest prin sunete, cuvinte sau forme plastice? — mai curînd pentru a fi sincer aş spune prin toate acestea în același timp? — Nu se poate tăgădui însă că sînt în stare de o mulțime de lucruri ! De pildă mă pot așeza la pian și, în odăița mea liniștită, pot ajunge să «reprezint» o parte din sentimentele mele cele mai frumoase !. Dar ar trebui să mă mulțumesc cu atît; deoarece dacă, pentru a fi fericit aş avea nevoie de « lume », de « oameni » ar trebui să fiu de acord cu nenumărate lucruri înlăturate din viața mea !

Dar dacă aş presupune că pun preț și pe succes, pe faimă, pe prețuirea oamenilor, pe laude, pe invidie, pe iubire? ! . . . Doamne Dumnezeule ! Nu-i îndeajuns să-mi amintesc scena din salonul orașului Palermo, pentru a recunoaște că o întîmplare asemănătoare, în clipa de față, ar închipui pentru mine o înviorare nespus de binefăcătoare?

Dacă stau să mă gîndesc bine, nu mă pot împiedica să urmăresc un « discernămînt » de natură sofistică, ba chiar ridicolă, între noțiunile: fericire lăuntrică și fericire exterioară! « Fericire exterioară »! Ce o fi însemnînd așa ceva? — Există un anumit fel de oameni, copiii preferați ai cerului, pe cît se pare, a căror fericire este însăși genialitatea și a căror genialitate este adevărata fericire; făpturi ale luminii care, păstrînd în ochi răsfrîngerea strălucirii solare, trec prin viață zglobii, grațioși, vrednici de iubire, în vreme ce o lume întreagă îi înconjoară, o lume întreagă îi admiră, îi laudă, îi invidiază și îi iubește, pentru că însăși invidia nu e în stare să simtă ură împotriva lor. Ei însă se uită în preajma lor, cu priviri de copil, uneori ușor batjocoritoare; răsfățați, cu toane, în stare chiar să piardă măsura, cu bunăvoința soarelui însuși, parcă siguri de genialitatea și de fericirea lor, ca și cum lucrurile nici nu s-ar cuveni să fie altfel...

În ceea ce mă privește, nu tăgăduiesc slăbiciunea mea: într-adevăr, aș dori să fac parte dintre acești oameni; și resimt de fiecare dată impresia — pe drept sau pe nedrept — că am și făcut cîndva parte dintre ei: și absolut « în aceeași măsură »; deoarece trebuie să fim sinceri: totul depinde de părerea pe care o ai tu despre tine, depinde de felul drept cine te dai în lume; drept cine ai siguranța să te consideri tu însuți în fața celorlalți.

Poate că în realitate, nu s-a întîmplat nimic altceva în viața mea, decît că am renunțat la această « fericire exterioară », retrăgîndu-mă din slujba « societății » și rînduindu-mi cursul vieții fără « această lume ». Însă, bineînțeles că nici o clipă nu mă îndoiesc, nu mă pot îndoi, și nu trebuie să mă îndoiesc de mulțămirea mea din pricina unui asemenea fapt. — Căci, o repet, și o repet cu un fel de stăruință desnădăjduită: voiesc și trebuie să fiu fericit! Concepția despre « fericire » ca fiind un fel de vrednicie meritată de oameni, un fel de genialitate, distincția unei anumite lumi, o artă de a fi iubit — și concepția despre *nefericire* ca fiind un lucru respingător, vrednic de dispreț, ceva ce parcă se ferește de lumină, într-un cuvînt ceva ridicol, — iată stări de fapt prea înrădăcinate în mine ca să mai pot păstra stima față ce mine însumi, în cazul în care m-aș putea socoti *nefericit*.

Cum mi-aș putea îngădui să fiu nefericit? Ce rol anume ar trebui să joc față de mine într-o asemenea împrejurare? Nu ar trebui să zac ghemuit în întuneric, ca o bufniță ori ca un liliac, clipind cu invidie către « fiii luminii », cei fericiți și vrednici de-a

fi iubiţi? Ar trebui să-i urăsc, cu acel simţămînt de ură care nu-i altceva decît o dragoste otrăvită — iar pe mine să mă dispreţuiesc !

Ghemuit în întuneric ! Ah, şi iarăşi îmi vine în gînd ceea ce cînd şi cînd am cumpănit, ceea ce am simţit, vreme de cîteva luni, în legătură cu « însingurarea mea filozofică », în legătură cu « situaţia mea de făptură în afara lumii ». Şi iată, iarăşi, se înfiripă în sufletul meu teama, acea teamă urîcioasă, apăsătoare, prea bine cunoscută mie ! Şi astfel păstrez impresia unui fel de răzvrătiri împotriva unei puteri care mă ameninţă...

Fără îndoială că într-un asemenea răstimp, se iveau anumite clipe mîngîietoare. Simţeam un fel de amorţeală după anumite « diversiuni »: o dată, de două ori, de trei ori...

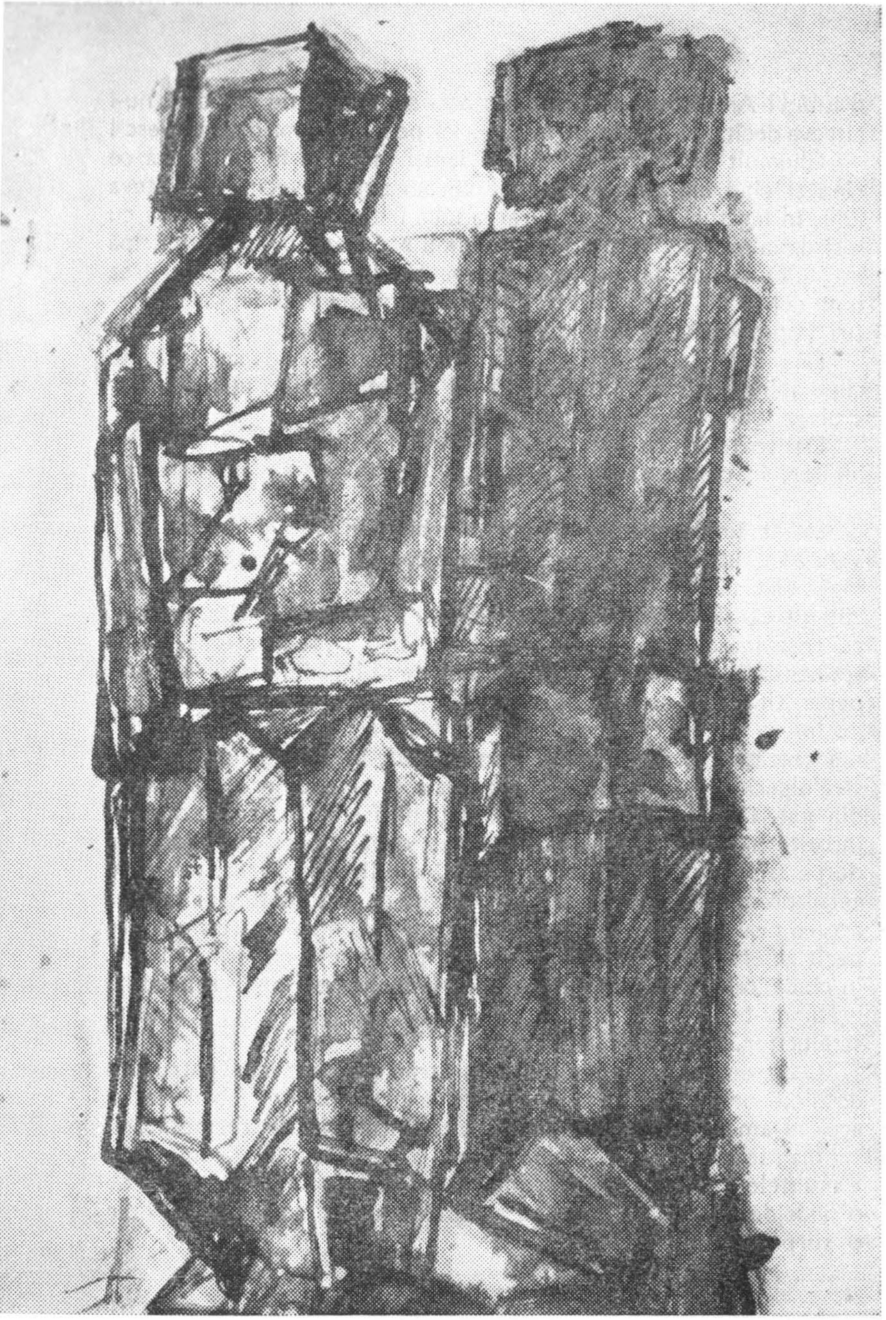
Dar toate aceste gînduri puteau reveni şi de mii de ori în cursul lunilor, în cursul anilor...

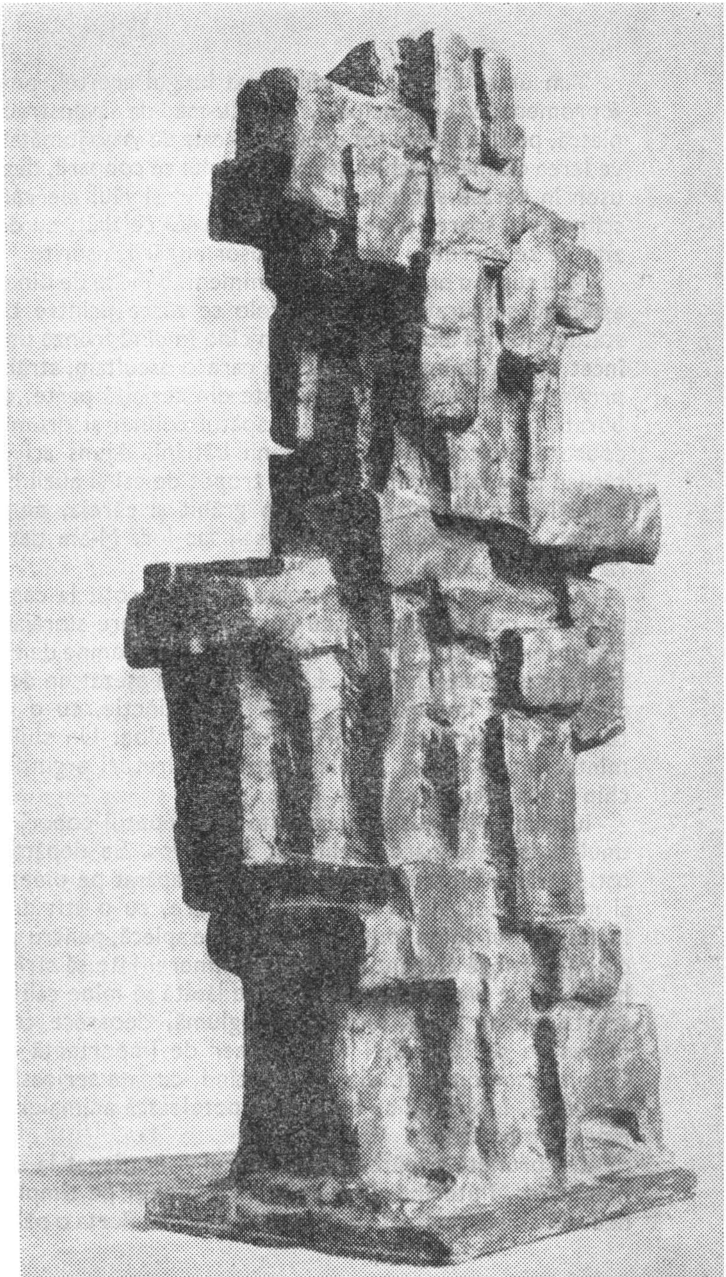
Există unele zile de toamnă, închipuind un fel de miracol. Vara a trecut; de atîta vreme frunzele copacilor au început să cadă îngălbenite... În oraş vîntul fluieră prin toate colţurile străzilor zile întregi. Prin rigole izvoraşe tulburi prind să spumege. Priveşti cu resemnare asemenea prefaceri ale firii şi te-ai aşezat, ca să spunem aşa, la gura sobei, pregătindu-te să îngădui iernii să treacă peste tine...

Într-o dimineaţă însă, trezindu-te, bagi de seamă cu ochii neîncrezători o fîşie îngustă a cerului de un albastru strălucitor, străfulgerînd printre perdele în odaia ta. Nedumerit, sari afară din pat, deschizi larg feresatra, o undă fremătătoare de lumină însorită năvăleşte înăuntru. În aceeaşi clipă auzi cu tot zgomotul de pe stradă un ciripit voios de păsărele flecare. Parcă, odată cu aerul proaspăt şi uşor al celor dintîi zile de octombrie, ai respira aroma neasemuit de dulce şi plină de făgăduinţi pe care nu o are decît adierea lunei mai. E primăvară; precît se pare, e primăvară, în ciuda calendarului ! Aşadar pui hainele pe tine la repezeală, grăbindu-te să ieşi pe stradă, zbughind-o afară din casă, sub cerul strălucitor.

O zi asemănătoare, neaşteptată şi stranie s-a ivit acum patru luni de zile,—ne aflăm acum pe cît se pare la începutul lunii februarie; în acea zi am putut vedea un lucru neînchipuit de fermecător !

Înainte de ora nouă dimineaţa, o pornisem la drum către « muntele Ciocîrlia ». Mergem cu sufletul senin, uşor, plin de o nădejde nelămurită, plin de aşteptări putînd aduce cu dînsele o surprinzătoare fericire.





Am urcat colina, mergînd de-a lungul crestei, pe la marginea « promenadei » principale, ţinîndu-mă de balustrada joasă de piatră, pentru a avea tot drumul — cale de vreo jumătate de ceas — vederea cît mai deschisă asupra oraşului ce coboară, desfăşurîndu-se uşor în terase succesive. Puteam privi şi rîul ale cărui meandre sclipeau în soare, şi peisajul de pe malul celălalt, cu dealuri înverzite ce se pierdeau sub aburul uşor al zării însorite.

Aici sus, nu era încă aproape nimeni. Băncile de dincolo de drum aşteptau singuratice şi ici şi colo se zărea printre copaci cîte o statuie, lucind albă în soare. Din cînd în cînd frunze uscate lunecau încet spre pămînt. Tăcerea, pe care o ascultam, străbătînd aleea, privind către luminoasa privelişte din cealaltă parte, dăinui netulburată pînă cînd am ajuns la capătul colinei şi drumul începu să coboare molcom printre castanii bătrîni. Ajuns aci însă, iată că răsună pînă la urechile mele un tropot de cai şi auzii huruitul unei trăsuri care se apropia în trap grăbit şi căreia, pe la mijlocul drumului coborîtor, a trebuit să-i fac loc. M-am dat la o parte, rămînînd nemişcat.

Am zărit o cabrioletă uşoară cu două roţi, la care erau înhămaţi doi roibi puternici, cu părul lucios, care sforăiau zgomotos. Hăţurile se aflau în mîna unei foarte tinere doamne de nouăsprezece sau poate douăzeci de ani. Lîngă dînsa era aşezat un domn în vîrstă cu înfăţişare impunătoare, plină de distincţie, cu o mustaţă albă tunsă *à la russe* şi cu sprîncene dese, albe. Un slujitor, înveşmîntat într-o livrea simplă neagră cu şireturi argintii, se afla, în chip decorativ, la spatele lor.

Iuţeala cailor fusese încetinită la începutul coborîrii, deoarece unul dintre cai părea neliniştit şi nervos. Se depărtase mult de oştie, trăgînd într-o parte; ţinea capul apăsat pe pieptul puternic, şi mişca picioarele-svelte, tremurătoare, cu o atît de vădită silă, încît bătrînul domn, puţin îngrijorat, se aplecă, pentru a putea ajuta, cu mîna stîngă elegant înmănuşată, tinerei fete să strîngă mai tare hăţurile. Se părea că aceasta fusese lăsată să mîne caii doar pentru scurtă vreme şi pe jumătate în glumă, deoarece conducea fără pricepere şi, în acelaşi timp cu aer de importanţă copilărească. Clătina uşor din cap, din cînd în cînd, cu faţa serioasă şi oarecum indignată, în vreme ce încerca să potolească animalul speriat care mereu se poticnea.

Era brunetă şi părea zveltă. Părul îi era legat la spate într-un nod strîns, fluturînd uşor doar pe frunte şi pe tîmple; se puteau deosebi cîteva şuviţe de un castaniu deschis. Purta o pălărie rotundă

de pai de culoare închisă, împodobită doar cu nişte panglici împletite. Era îmbrăcată cu o jachetă scurtă de un albastru întunecat şi purta o fustă simplă de ştofă cenuşie.

În chipul ei lunguieţ şi fin, al cărui ten oacheş era înbujorat de aerul proaspăt al dimineţii, ceea ce mi se păru mai atrăgător, erau ochii: ochi înguști, migdalaţi al căror iris se întrezărea abia pe jumătate. Păreau de un negru scăpărător. Sprîncenele erau nespus de regulat trase: parcă erau desenate cu o peniță.

Poate că nasul era ceva cam lung iar gura, deşi avea buzele delicat conturate, ar fi putut fi mai subţire. În clipa aceea însă dinţii albi strălucitori, pe care tînăra fată, silindu-se să-și stăpînească calul, îi apasă cu putere buza de jos, înălțînd bărbia care păstrase încă o rotunjime copilărească — îi dădeau un farmec deosebit.

N-ai fi putut spune că un asemenea obraz era de o frumuseţe bătătoare la ochi și întru totul vrednic de admirație. Dar avea farmecul tinereţei și o prospețime plină de voioșie, iar acest farmec părea parcă domolit, înobilat și limpezit de aceea lipsă de griji pe care o dă adevărata îndestulare, educaţia distinsă și ambianţa luxoasă. Fără îndoială, acești ochi înguști, scăpărători, care priveau în acea clipă cu înciudarea ființelor răsfățate către calul nărăvaş, puteau să recapete în clipa următoare, expresia unei fericiri firești, de la sine înțeleasă și sigură. — Mînecile jachetei care în partea de sus erau largi și bufante, cuprindeau strîns încheieturile gingașe, și niciodată n-am mai avut impresia încîntătoare a unei eleganţe desăvîrşite atît de viu ca atunci cînd am privit atent felul în care aceste mîini micuțe, neînmănușate, cu pielea de un alb mat ţineau hăţurile.

Rămăsesem pe loc, cu totul nebăgat în seamă, în vreme ce cabrioleta trecea pe lîngă mine. Mi-am reluat mersul după ce trăsurica pornise iarăşi în trap la vale, făcîndu-se repede nevăzută.

Ceea ce resimțeam era un fel de bucurie, un fel de admirație însuflețită; însă o suferinţă stranie, pătrunzătoare se ivi în acelaș timp în sufletul meu; un sentiment amar, năvalnic de — invidie? De iubire? Nu cutezam să-mi duc gîndurile pînă la capăt — , de dispreț faţă de mine?

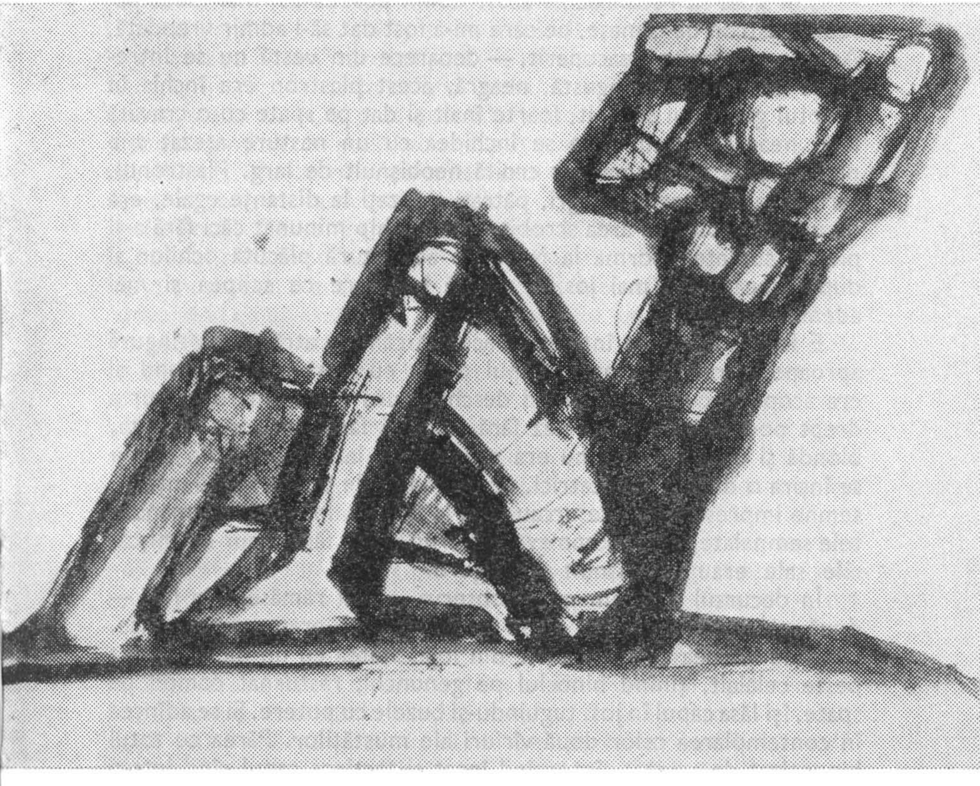
În vreme ce scriu aceste rînduri, parcă se ivește în faţa ochilor mei imaginea unui biet cerșetor care, în faţa vitrinei vreunui giuvaergiu, se uită ţintă, cu ochii holbaţi, la sclipirea nepreţuită a unor nestemate. Un asemenea ins nu va fi în stare să simtă în chip lămurit, înlăuntrul cugetului său, *dorinţa de a stăpîni* o astfel de podoabă: însuși gîndul, o asemenea dorință ca atare, ar închipui

un lucru cu neputință, un lucru ridicol, care l-ar putea face de rîs în proprii săi ochi.

Vreau să mai povestesc că, întîmplător, am revăzut prentu a doua oară această tînără domnișoară chiar după opt zile, la operă. Se juca « Margareta » lui Gounod și de-abia pășisem în sala luminată pentru a-mi ocupa locul în stal, cînd am zărit-o de partea cealaltă, stînd la stînga domnului în vîrstă, într-o lojă din față. Cu acest prilej mi-am dat seama că eram cuprins în chip ridicol de o spaimă ușoară și de un fel de tulburare. Dintr-un motiv, nu mai știu nici eu care, mi-am întors brusc privirea, îndreptînd-o spre celelalte rînduri și către alte loji. De abia la începerea uverturii m-am hotărît să privesc cu luare aminte către distinsele persoane.

Domnul în vîrstă, îmbrăcat într-o severă redingotă de culoare închisă, cu cravată neagră, stătea răzimat în scaunul său cu o seninătate foarte demnă; o mînă acoperită cu o mănușă castanie, se odihnea ușor pe balustrada de catifea a lojei, în vreme ce cu mîna cealaltă își netezea din cînd în cînd barba sau părul încărunțit, tăiat scurt. Tînăra domnișoară — fără îndoială fiica sa — stătea ușor aplecată înainte. Părea foarte interesată și plină de însuflețire. Amîndouă mîinile cu care ținea un evantaliu, erau așezate pe aceeași margine de catifea a lojei. Din cînd în cînd cu o scurtă mișcare a capului, zvîrlea spre spate părul moale și fin, castaniu deschis, de pe frunte și tîmple.

Purta o bluză foarte ușoară de mătase, de nuanță deschisă, de cordon atîrna prins un buchețel de violete. Ochii înguști scăpărau, părînd și mai întunecați în lumina puternică, decît acum o săptămînă. Am putut observa că acea expresie a gurii pe care o văzusem deunăzi, părea caracteristică: în fiecare clipă își mușca buza de jos cu dinții ei mici, albi, strălucitori și regulați, înălțînd puțin bărbia. Chipul ei nevinovat nu vădea nici o urmă de cochetărie; privirea i se rotea de jur împrejur cu seninătate și voioșie în același timp; gîtul ei delicat, foarte alb, gol, purta o panglică îngustă de mătase de aceeași culoare cu corsajul; gesturile cu care se întorcea din cînd în cînd către domnul în vîrstă, atrăgîndu-i atenția, în legătură cu orchestra, cu scena și cu ce se petrecea în alte loji, toate acestea dădeau impresia unei firi copilărești, nespus de gingașe și de grațioase, lipsită însă de vreo scădere cît de măruntă care să fi putut inspira înduioșare sau « milă ». Era o făptură copilăroasă, dar, într-un chip distins, cumpănit, plin de siguranța și de superioritatea pe care o dă eleganța unei depline îndestulări. Așadar



fericirea ei era vădită, fără să aibă nimic exuberant: era mai curînd o fericire calmă, o fericire firească.

Muzica spirituală și duioasă a lui Gounod nu constituie un acompaniament nepotrivit pentru a asemenea priveliște. Ascultam muzica fără să iau seama la ce se petrecea pe scenă, lăsîndu-mă cu totul în voia unei stări sufletești mîngîietoare dar și visătoare, a cărei melancolie ar fi fost dureroasă fără această muzică. Însă în pauza primului act, din stal se ridică un domn de 27—30 de ani care se făcu nevăzut pentru a reapare, cu o elegantă plecăciune în loja asupra căreia se concentrase atenția mea. Domnul în vîrstă îi întinse mîna fără întîrziere; tînăra domnișoară, cu o mișcare prietenească a capului îi întinse la rîndul ei mîna, pe care el o duse foarte cuvincios la gură. Apoi fu poftit să ia loc în lojă.

Sînt gata să recunosc că acest domn poseda cel mai incomparabil plastron de cămașe, pe care mi-a fost dat să-l admir vreodată. Aproape complet neacoperit, — deoarece din vestă nu se întrezărea decît o fîșie îngustă, neagră, acest plastron era închis în dreptul gulerului scrobit, foarte înalt și dat pe spate cu o cravată lată, neagră. Fracul care se închidea cu un nasture așezat sub pîntec, avea linia umerilor croită neobișnuit de larg. Plastronul, care avea doi nasturi negri, pătrați, așezați la distanțe egale, era de un alb orbitor. Părea scrobit într-un chip minunat căci fără a-și pierde suplețea, forma la mijloc o adîncitură plăcută ochilor și după aceea, ceva mai jos, o ușoară bombare ce sclipea și mai ademenitor.

E foarte lesne de înțeles că această cămașe atrăgea ea singură aproape întreaga atenție. Capul părea cu desăvîrșire rotund și era acoperit cu un păr blond deschis, tuns foarte mărunt; purta drept podoabă un pince-nez fără ramă și fără lănțișor. Mustața, blondă și ușor răsucită nu era prea deasă; iar pe unul din obraji se înșira o droaie de cicatrici, urme vădite de dueluri studențești, semne impresionante ce urcau pînă la tîmplă. În afară de amănuntele semnalate, acest domn avea un trup clădit fără cusur iar mișcările sale erau neobișnuit de sigure.

În decursul serii am putut observa — căci rămăsese în lojă — două atitudini care, după cît se putea bănui, îi erau caracteristice. Cînd nu vorbea cu persoanele din lojă, stătea cu un picior așezat peste celălalt, ținînd binoclul pe genunchi; răsturnat comod pe spate, își lăsa capul în jos, țuguindu-și buzele cu putere. Și se adîncea în contemplarea celor două vîrfuri ale mustăților. Părea cu totul hipnotizat de acestea, întorcînd încet și tacticos capul cînd într-o

parte, cînd în cealaltă. Dacă, dimpotrivă era prins de convorbirea cu tînăra domnişoară, îşi schimba, din respect, poziţia picioarelor; se răsturna însă şi mai mult pe spate, apucînd scaunul cu ambele mîini, ridicîndu-şi capul cît se poate de sus. Surîdea tinerei sale vecine, cu gura larg deschisă, în chip cît se poate de amabil, dar într-o anumită măsură, păstra un fel de superioritate. Acest domn era desigur fericit, fiind plin de o minunată siguranţă de sine însuşi !

La drept vorbind ştiu să preţuiesc asemenea lucruri. Nici un gest al său — fie el, chiar de o « nonşalanţă » destul de cutezătoare — nu era urmat de vreo penibilă sfiiciune; pe scurt, părea purtat de propria sa siguranţă ! Şi de ce ar fi fost altfel? Lucrul era cît se poate de limpede: îşi croise, poate fără a se fi evidenţiat cu ceva — calea cea mai potrivită, şi avea să o urmeze pînă la capăt urmărind un ţel limpede şi folositor; trăia la umbra bunei înţelegeri cu lumea întreagă şi. . . la lumina consideraţiei generale. Iată că, în clipa aceasta se afla acolo, în lojă, şi convorbea cu o tînără fată al cărei farmec neprihănit, nespus de preţios nu-l lăsa poate nesimţitor; în acest caz ar fi putut să-i ceară mîna cu un cuget netulburat. Într-adevăr, nu mi-ar veni să scot o singură vorbă de ocară cu privire la acest domn !

Eu însă? Ce se întîmpla cu mine, însă?. . . Stăteam aici jos în stal, şi puteam doar privi cu mîhnire, din depărtare, din întuneric cum acea atît de preţioasă, atît de inacesibilă făptură rîdea, conversînd cu un asemenea om de nimic ! Eu, un exclus, un nebăgat în seamă, fără vreun fel de drept, străin, « hors-ligne », un declasat, un paria, vrednic de milă în proprii mei ochi !. . . Am rămas pînă la sfîrşit şi, la garderobă, am reîntîlnit pe cei trei, în vreme ce-şi îmbrăcau blănurile. Mai schimbau cîte o vorbă două, ici cu o doamnă, dincolo cu vreun ofiţer; cu unul, cu celălalt. . . Tînărul domn însă, întovărăşi pe tată şi pe fiică, cînd ieşiră din teatru, iar eu i-am urmat rămînînd la o oarecare distanţă.

Afară, nu ploua. Cîteva stele străluceau pe cer. Nu au luat nici o trăsură. Păşind în tihnă în faţa mea cei trei îşi împărtăşeau impresiile, iar eu îi urmăream cu smerenie, de la distanţă; — mă simţeam chinuit, apăsat de un sentiment de suferinţă aproape sfîşietoare, plin de dispreţ şi de obidă. . . Nu am mers departe; abia traversaserăm o stradă cînd cei trei se opriră în faţa unei case impunătoare, cu faţada simplă; tatăl şi fiica se făcură nevăzuţi după ce îşi luaseră călduros rămas bun de la cel care îi întovărăşise; apoi, acesta, la rîndul său, se depărtă, grăbind pasul.

Pe poarta masivă, sculptată a casei se putea citi: « Consilier juridic Rainer ».

Sînt hotărît să scriu rîndurile acestea pînă la capăt, în pofida unei ciudate sile lăuntrice care mă îmboldește încît uneori simt o rezistență ce mă face să sar în sus, gata să-mi iau tălpășița ! . . . Atîta vreme am scormonit, atîta am rîcîit pe dos și pe față această « problemă » încît mă simt sleit ! Sînt sătul pînă în gît de toate astea !

Și, acum trei luni, iată că ziarele locale anunțară deschiderea unui « bazar » organizat în clădirea primăriei orașului, pentru scopuri de binefacere, la care urma să ia parte și « lumea bună ». Am citit acest anunț cu mare atenție, hotărînd pe loc să mă duc și eu la acel bazar. Si dînsa va fi acolo, gîndeam eu, poate ca vînzătoare; în acest caz nimic nu mă va împiedica să mă apropii . . .

Cumpănind bine, cu răceală chiar, sînt și eu un om cu educație și de familie bună. Dacă mie îmi place această domnișoară Rainer, într-o împrejurare de acest fel îmi este la fel de îngăduit, ca și acelui domn cu plastronul uimitor, să schimb cîteva vorbe de duh cu dînsa.

Era o după amiază ploioasă, vîntul sufla rece. M-am îndreptat spre primărie, în fața căreia se îngrămădeau o mulțime de oameni și de trăsuri. Mi-am croit drum pînă în clădire, am plătit biletul de intrare, mi-am lăsat pardesiul și pălăria la garderobă și am ajuns cu oarecare greutate urcînd scara lată acoperită de mulțime, la etajul I, în sala de festivități. Am fost prins chiar la intrare de aburul înăbușitor ce-mi ieși în întîmpinare: vin, mîncăruri, parfumuri, mireasmă de brad; un zgomot confuz împletit din rîsete, conversație, muzică, strigăte și repetate bătăi de gong.

Încăperea peste măsură de înaltă și de vastă, era împodobită cu drapele și cu ghirlande multicolore; de-a lungul pereților și în mijlocul sălii, se înșirau boxele cu vînzare; despărțite sau nu între ele prin paravanuri: domni purtînd măștile cele mai fantastice te pofteau să vizitezi boxele, strigînd care de care, gata să-și scuipe plămînii.

De jurîmprejur, doamnele care vindeau flori, lucruri de mînă, tutun și băuturi de tot felul, erau deasemeni costumate în chipul

cel mai divers. La capătul de sus al sălii, orchestra de suflători lărmuia pe o estradă împodobită cu verdeață, în vreme ce pe culoarul nu prea larg păstrat între boxe, un convoi compact de oameni se mişca încet înainte.

Cam năucit de zgomotul muzicii şi de acea bună dispoziţie exagerată a reclamelor pline de haz, m-am pierdut în mulţime. N-a trecut însă nici măcar un minut, pînă cînd am zărit, la cîţiva paşi departe de la intrare, pe tînăra domnişoară pe care o căutam. Vindea vin şi limonadă, într-o boxă mică împodobită cu cetină de brad. Purta un costum de italiancă cu fustă colorată, iar capul era acoperit cu un batic alb, dreptunghiular. Vesta strînsă şi scurtă părea albaneză; mînicile nu prea lungi îi lăsau braţele delicate desgolite pînă la cot. Puţin înfierbîntată, stătea rezimată de marginea tejghelei, jucîndu-se cu evantaliul ei multicolor şi tăifăsuia cu cîţiva domni care fumau în jurul tejghelei. Printre ei am recunoscut de la prima vedere pe prea bine ştiutul domn; stătea chiar lîngă masă, ţinînd cele patru degete ale fiecărei mîini vîrîte în buzunarele laterale ale hainei.

M-am strecurat fără grabă înainte, hotărît să mă apropiu de dînsa îndată ce se va ivi prilejul, îndată ce va fi mai puţin înconjurată de alţii. — Ah! Acum se va putea vădi dacă mai dispun de vreo rămăşiţă de încredere în mine însumi, de vreo urmă de voioşie ce întovărăşeşte o comportare sigură de sine. Sau dacă pe bună dreptate am fost atît de morocănos şi aproape desnădăjduit în aceste ultime săptămîni! Dar ce se întîmplase oare cu mine? De ce mă năpădea, cînd era vorba de această fată, un asemenea amestec chinuitor şi jalnic de invidie, dragoste, ruşine şi amărăciune iritată — care şi în această împrejurare, trebuie să o mărturisesc, — simţeam că-mi înfierbîntă obrajii. Franchețǎ nestingherită, amabilitate seducătoare, îngîmfare senină şi, la naiba, graţioasă, cum îi şade bine unui om talentat şi fericit! enervat căutam cu o rîvnă febrilă, expresia potrivită, vorba de duh, o glumă, ori măcar o exclamaţie italienească de salut cu care m-aş putea apropia de tînăra fată în chip firesc. — A trecut o bună bucată de vreme pînă cînd, prins în mulţimea ce înainta cu greutate, să fi terminat înconjurul sălii; şi — într-adevăr: cînd m-am aflat din nou în dreptul micei boxe cu băuturi, cercul de

bărbaţi se făcuse nevăzut şi doar prea-bine-cunoscutul personagiu stătea şi acum răzimat de tejghea, vorbind cu însufleţire cu tînăra vînzătoare. Ei bine, trebuia să-mi îngădui să întrerup această conversaţie şi, răsucindu-mă scurt pe loc, am părăsit şirul des de oameni şi iată-mă chiar în faţa mesei.

Ce s-a întîmplat? Nimic! Ah, aproape nimic! Conversaţia s-a întrerupt, prea-bine-cunoscutul personagiu s-a dat cu un pas la o parte şi, prinzînd pince-nez-ul fără ramă şi fără lănţişor cu toate cele cinci degete ale mîinii, m-a privit printre aceste degete. Tînăra domnişoară m-a măsurat cu o privire calmă şi cercetătoare de sus pînă jos, de la surtuc şi pantaloni pînă la pantofi. — Hainele mele nu erau prea noi, iar pantofii erau murdăriţi de noroi; o ştiam prea bine. Afară de aceasta, îmi simţeam faţa înfierbîntată, iar părul îmi era probabil în neorînduială. Nu puteam fi nici distant, nici desinvolt şi, nici la înălţimea situaţiei. M-a cuprins o anumită senzaţie: desigur eram un străin, un om fără drepturi, care nu aparţinea nicidecum cuiva anume; care stingherea şi care era ridicol Nesiguranţa, neajutorarea mea, întărîtarea, starea mea nespus de jalnică, îmi tulburară privirea. Într-un cuvînt, mai îndeplinit dezinvoltele mele intenţii, rostind răspicat, cu sprîncenele încruntate, cu glasul aproape răguşit şi mi se pare chiar, cu mojicie :«Daţi-mi un pahar cu vin, vă rog!» Nu are nici un fel de însemnătate dacă m-am înşelat cînd mi s-a părut că tînăra fată a zvîrlit o privire grăbită şi batjocoritoare către prietenul ei. Fără a scoate o vorbă — ca şi dînsul, ca şi mine — îmi întinse un pahar. Nemai ridicînd privirile, îmbujorat la faţă, tulburat de mînie şi de suferinţă—făptură nefericită şi ridicolă—întîrziam între aceştia doi. După ce am sorbit cîteva înghiţituri, am pus banii pe masă, am făcut buimăcit o plecăciune şi, părăsind sala, m-am repezit afară.

Din clipa aceea, cred că s-a sfîrşit cu mine. Puţin mi-a mai păsat, cînd, după cîteva zile, am citit în ziar următorul anunţ:

« Am onoarea de a vă aduce la cunoştinţă logodna fiicei mele Ana cu domnul asesor dr. Alfred Witznagel — Consilier juridic Rainer ».

Da, din clipa aceea s-a sfîrşit cu mine. Ultima rămăşiţă a sentimentelor de fericire şi de mulţumire de sine s-a spulberat, hăituită

în chip ucigător, măcinată clipă de clipă; da, nu mai pot, trebuie s-o mărturisesc. Mă simt nenorocit şi cînd mă privesc, văd o ființă jalnică şi caraghioasă! — Dar cum să mă pot răbda în asemenea chip?! Da! Mă voi împuşca, fie astăzi, fie mîine!

Totuşi primul meu imbold, prima mea pornire instinctivă a dat naştere unei încercări destul de viclene: am încercat să extrag din această tărăşenie aspectul ei «beletristic». Am încercat să tălmăcesc lamentabila mea pățanie, răstălmăcind-o: «O dragoste nefericită». Dar, o asemenea încercare nu era decît o nerozie; se înțelege de la sine! O dragoste nefericită nu te împinge către pierzanie. O dragoste nefericită poate duce la «atitudini», care nu înseamnă neapărat un lucru foarte rău. Te poți chiar complace într-o dragoste nefericită. Pentru mine însă toate acestea însemnau un adevărat prăpăd. Se sfîrşise cu orice fel de mulțumire față de mine însumi, fără vreo nădejde cu putință!

Am iubit oare — dacă-mi este însfîrşit îngăduită această întrebare — am iubit-o oare pe această tînără fată? — Poate că da... Dar în ce chip şi de ce? Nu era oare o asemenea iubire, o simplă plăsmuire a vanității mele, de multă vreme, prea ațîțată în chip bolnăvicios, pe care vederea acelei făpturi atît de neprețuită, atît de inaccesibile, o stîrnise din prima clipă? Şi nu zămislise această «dragoste» sentimente de ură, invidie şi dispreț de mine însumi?

O asemenea iubire nu însemna oare numai un pretext, un fel de ocol dat realității şi singura mîntuire pentru mine?

Da, toate acestea nu erau pornite decît din vanitatea mea. Şi nu mă numise oare, chiar tatăl meu odinioară «paiață»?

Ah, aşadar, nimic nu mă îndreptățea pe mine, chiar de loc, să stau deoparte, izolat, să ignorez «societatea». Sînt prea vanitos, se vede, pentru a putea îndura disprețul, lipsa de atenție a societății. Deci nu mă pot lipsi de ea, de asentimentul, de aplauzele acestei societăți? — Este însă vorba de vreun fel de îndreptățire! De explicații? Nu. E vorba de inexorabila necesitate? Talentul meu nefolositor de «paiață» nuse poate potrivi nici unui gen de situație socială? Ei bine, iată că tocmai acest talent de paiață mă împinge, oricum s-ar întoarce lucrurile, la pierzanie.

Adevărata nepăsare, o știu prea bine, ar constitui o modalitate a fericirii. — Dar nu sînt în stare să fiu nepăsător față de mine însumi. Nu sînt în stare să mă privesc cu altfel de ochi, decît cu acei ai «lumii». Așadar iată-mă nimicit, avînd o conștiință prea greu încărcată—și totuși fără vréo vină! — Oare conștiința încărcată să nu închipuie niciodată altceva decît un fel de puroi al vanității?

Nu există decît o singură nenorocire: să pierzi cu adevărat mulțumirea de tine însuți. Să nu-ți mai fii ție însuți pe plac, aceasta e nenorocirea, — ah, eu am simțit-o lămurit și atît de des! Orice altceva, în viață, poate însemna totuși joc și — îmbogățire a cugetului; în orice altă suferință poți să fii totuși nespus de mulțumit de *tine însuți;* poți face față, ba chiar în chip desăvîrșit . . . Numai starea de discordie, numai răfuiala cu tine însuți, conștiința încărcată cu care ești nevoit să străbați drumurile chinuitoare, bătăliile vanității sfîșiate, fac din tine o vietate jalnică, închipuind o priveliște respingătoare.

O veche cunoștiință își făcu din nou apariția în oraș; un domn cu numele de Shilling; alături de dînsul slujisem odinioară «societatea», în marea întreprindere de comerț de lemne al domnului Schievogt. Venise în orașul pe care-l locuiam acum, pentru afaceri și trecuse să mă vadă, — un «individ sceptic», cu mîinile vîrîte în buzunar, purtînd pincenez cu ramă neagră, un ins care ridica din umeri în chipul cel mai «realist» și cel mai «tolerant». Se înființă într-o seară și-mi spuse: «Voi rămîne aici cîteva zile». — Ne-am dus într-un local să bem ceva.

Mă întîmpinase ca și cum eu aș fi rămas încă omul fericit și mulțumit de sine însuși pe care-l cunoscuse odinioară. Încredințat că reproducea propria mea opinie, senină și plină de voioșie despre mine, îmi spuse: »

«Doamne, doamne, bine ți-ai mai orînduit viața, băiete! Independent, ai? Atît de liber! Dar în definitiv, ai dreptate, la naiba! Trăim o singură viață! Nu? Cui îi mai pasă, dacă te gîndești bine, de vreun alt temei pe lume? Tu ești cel mai înțelept, dintre noi doi! Trebuie s-o recunosc. Dealtminteri tu ai fost întotdeauna un geniu.» — Ca și odinioară, Schilling continua să mă aprecieze cu cea mai mare bunăvoință, ținîndu-mi cu grijă isonul, nebănuind că în ceea ce mă privea, eram plin de teama de

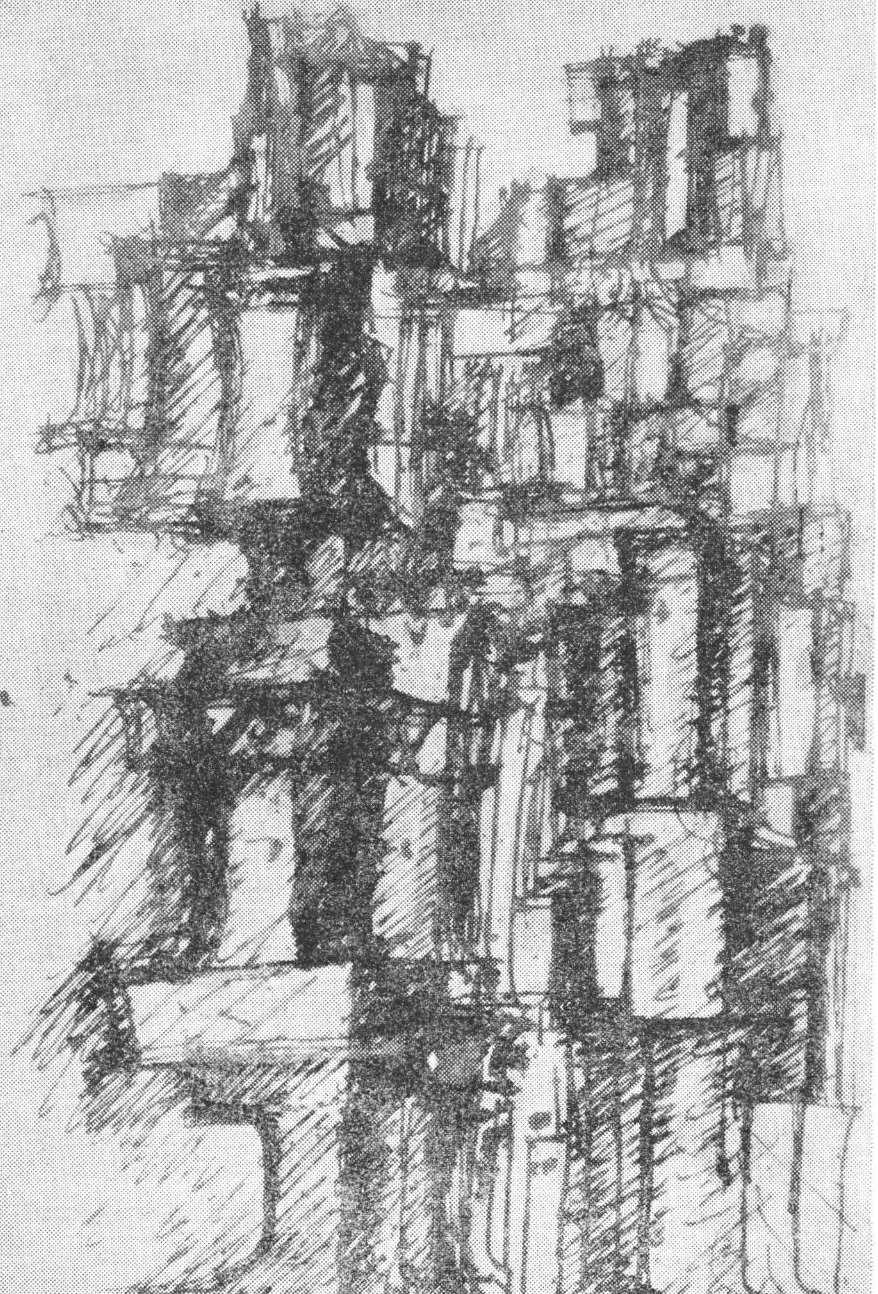
a-i displace. — M-am străduit în chip disperat, să rămîn pe platforma pe care o ocupasem în ochii lui, să par acum, precum odinioară, la înălțime. Să par fericit și mulțumit de mine însumi; — în zadar! Îmi lipsea șira spinării, voioșia sufletească, îmi lipsea acea « contenance ». Îi ripostam cu moliciune, șovăitor, și stingherit, apăsat de nesiguranța mea, — iar dînsul înțelese totul cu o repeziciune de necrezut! Era groaznic să vezi felul în care acest om, care fusese cu totul dispus să vadă în mine o ființă fericită și superioară, începu să mă ghicească, dibuind, privindu-mă cu mirare, pentru a deveni apoi rece, condescendent, ba chiar să vădească un fel de aversiune și însfîrșit, nerăbdător, să-și arate disprețul pe față. Plecă devreme, iar a doua zi, cîteva rînduri scrise în fugă mă înștiințară că fusese totuși nevoit să părăsească orașul mult mai repede.

Nu se poate tăgădui că lumea întreagă este cu prea multă stăruință preocupată de ea însăși, pentru a-și mai putea face o părere *proprie* asupra cuiva. Lumea acceptă, cu o leneșă bunăvoință, acel grad de respect pe care tu ai îndestulătoarea siguranță să-l vădești față de tine însuți. Poți fi așa cum vrei; poți să trăiești cum îți place, cu o condiție: să nu te arăți nici prea sigur de tine, nici cu o conștiință prea încărcată, și nimeni nu va fi destul de exigent — pe planul moral — pentru a te disprețui. Pe de altă parte, dacă ți se întîmplă să te îndoiești de tine însuți, dacă ai pierdut orice mulțumire de tine însuți, și dacă arăți că tu însuți te disprețuiești, « societatea » îți va da dreptate orbește. — Iar dacă e vorba de mine, sînt un om pierdut.

Încetez să mai scriu; voi arunca tocul deoparte! Ah, cît sînt de scîrbit! — Să sfîrșesc odată cu viața! Dar oare n-ar fi poate prea eroic să sfîrșesc astfel? Sînt doar o paiață! Mi-e teamă că voi continua să-mi duc viața mai departe, să mă hrănesc mai departe, să dorm și să mă ocup cu cîte ceva, obișnuindu-mă încetul cu încetul, cu sufletul abrutizat, să fiu « o făptură nefericită și caraghioasă ».

O, Doamne, cine s-ar fi gîndit vreodată, cine și-ar fi putut închipui că-nseamnă o asemenea nenorocire, să te naști cu destinul unei paiațe!

În românește de N. ARGINTESCU-AMZA



SCRISORI
din anii 1948 • 1955

Din corespondenţa lui Thomas Mann au apărut pînă în prezent două volume, cuprinzînd scrisori dintre anii 1889—1936 (vol. 1) şi 1936—1945 (vol. 2). Scrisorile traduse în acest număr vor face parte din vol. 3 (corespondenţa dintre anii 1948—1955) care urmează să apară în toamna anului 1965 la Editura S. Fischer din Frankfurt a. M. In completarea acestui volum vor mai apare o serie de scrisori inedite scrise între 1889—1936, dar inaccesibile în momentul editării primului volum. Din acestea face parte şi ultima scrisoare publicată de noi.

CĂTRE OSCAR SCHMITT-HALIN

Pacific Palisades California 1550 *San Remo Drive* 7 *ianuarie* 1948

Prea stimate D-le Schmitt-Halin,

Nu vreau să întîrzii în a vă exprima mulţumirile mele pentru scrisoarea Dvs. caldă şi interesantă, deşi în comparaţie cu aceasta ele nu pot să pară în momentul de faţă decît sărăcăcioase şi monosilabice. Există o minunată scrisoare a lui Zelter[1] către Goethe, în care cu ocazia apariţiei romanului « Afinităţile sufleteşti » muzicianul caracterizează delicios farmecul deosebit al prozei lui Goethe. La ea a trebuit să mă gîndesc citind cuvintele Dvs. atît de delicate în legătură cu propria mea « muzică ». Am permis totdeauna artei surori, pe care Dvs. o consideraţi atît de îndepărtată de cuvînt, şi care este de fapt oarecum opusă caracterului său raţional, să-şi exercite în mare măsură influenţa asupra creaţiei mele şi poate că datorez atenţiei pe care am acordat-o mijloacelor şi căilor urmate de ea, modului « cum procedează ea », mai mult decît întregii mele

[1] *Zelter, Karl Friedrich* (1809—1847), compozitor german, a fost prietenul lui Johann Wolfgang Goethe

lecturi. Bineînțeles că am avut totdeauna înțelegere și pentru pericolele ei, caracterul ei nearticulat dar vorbitor, mistica seducătoare, mai ales în ceea ce privește spiritul german; căci desigur că pasiunea pentru muzică, insuficient corectată de literatură, a contribuit în mare măsură la înstrăinarea acestuia de lume.

Natural că cele povestite de Dvs. în legătură cu mișcarea « iconoclastă » din Germania, cu antiromantismul plin de căință, au o notă jalnică. Există o mare doză de adorație a eșecului în această scîrbă față de valori care ar fi trebuit să ducă la vindecarea lumii, dacă Germania nu ar fi pierdut războiul. Nu mai lipsește decît să-l interzicem pe Beethoven ! Căci doar odată cu el a început « muzica expresivă » și el reprezintă păcatul originar care a prăbușit muzica din domeniul divin în cel omenesc. Ar trebui să cinstim astfel de evoluții și fatalități din istoria spirituală, inclusiv pe miticul echivoc Wagner, care a compus multă muzică minunată. Există acum un curent potrivnic lui Luther, Friedrich, Bismarck, Nietzsche, Wagner, poate chiar și lui Goethe. Oare vrea să renege istoria sa și caracterul său german? Există o mare doză de adevăr și bunăvoință, dar și o notă deplorabilă în această autoflagelare și tăgăduire a măreției germane, care este în orice caz cea mai amețitoare dintre toate măre-țiile. Întrebuințez « deplorabil » în sensul literal, căci trebuie să admitem că Germanii se află într-o situație deplorabilă. . . Ei o compensează printr-un neonaționalism bățos.

Desigur că epoca romantică a muzicii a trecut. Destinele ei mai noi, așa logice cum sînt, au însă și o notă funestă și reprezintă un aspect al crizei culturale generale, zugrăvite în romanul, din care ați citit un fragment, cu ajutorul muzicii și a unei personalități imaginare de muzician. « Opus 111 »[1], care nici nu apare în titlu, este doar un episod secundar. Titlul deadreptul provocător este « Dr. Faustus », istoria unui pact încheiat cu diavolul din cauza disperării intelectuale. Bineînțeles că este vorba despre Germania în tot romanul, că acesta pătrunde adînc în elementul german, și m-a afectat mai mult ca orice pînă acum. Și acest lucru se simte; cititorii din Elveția sînt cuprinși de o profundă agitație în legătură cu cartea. Suhrkamp va scoate în curînd o ediție în Germania.

Ei, dar pînă la urmă a ieșit totuși o scrisoare destul de voluminoasă. O închei cu cele mai bune urări și salutări

Al Dvs.
TH. MANN

CĂTRE HEINRICH MANN

Vulpera, Engadin

Dragă Heinrich, *14 iulie, 1949*

Variatele eforturi și agitații (puerile, din cauza josniciilor germane, o vizită proiectată la Weimar, etc.) din aceste săptămîni, împreună cu presiunea atmosferică scăzută de aici, mi-au produs iar cîteva emoragii nazale strașnice (vene pleznite); pe ultima abia a reușit să o potolească medicul balneolog de aici într-un ceas și jumătate. De altfel am chiar prea mult sînge, așa încît toată afacerea trebuie privită drept o pierdere de sînge, nu nedorită, ci doar inoportună și care mai și murdărește totul. Prea bine nu m-am simțit însă nici în

[1] Sonată de Beethoven.

ultimul timp (de la « plecarea fiului meu ») şi a trebuit să scriu cu mari eforturi o cuvîntare pentru Frankfurt. De aceea nu ţi-am scris — contra voinţei mele — de atîta timp şi de altfel îmi rezerv şi acum amănunte despre călătoria pentru proxima relatare orală.

Un oarecare Grosshut din Suedia mi-a trimis un comentar scris la diapazon foarte înalt despre « Respiraţia » [1], apărut în ziarul « Expressen ». Mă roagă să ţi-l transmit. Cartea este de cîteva zile la noi, Katia şi cu mine o citim alternativ. E inutil să mai spun că este ceva unic şi fără seamăn în literatura modernă, sau mai bine zis: în literaturile moderne, deasupra cărora se înalţă depăşind caracterul naţional, aşa încît îţi dai seama că: deasupra limbilor se găseşte limba. Ai în faţa ta, ca o linie personală continuată pînă la extrem, un avangardism al bătrînilor, cunoscut din alte cazuri mari (Parsifal, Goethe, chiar şi Falstaff), dar care totuşi aici şi în forma aceasta pare cu totul nou. În plus, avangardiştii obişnuiesc azi să fie reacţionari, şi tu reprezinţi o excepţie (Lukàcs ar spune poate: aşa cum eu reprezint o excepţie ca tradiţionalist). De altfel nici la tine nu lipseşte tradiţia: de la Balzac grandioasa exagerare şi geniala fanfaronadă în intriga politică, al cărei caracter aventurier este totuşi absolut realist şi conform cu epoca. Foarte răutăcios şi enervant. De atunci nu mă mai gîndesc decît la « sinarhism » şi la tot ce mai poate apărea în acest stil. Voiam să te întrebăm dacă tu ai descoperit cuvîntul sau dacă conjuraţia s-a numit şi se numeşte într-adevăr aşa. Eu susţin în schimb că managarial revolutionaries [2] şi trădătorii poporului din capitalism iubesc anonimatul. — Este fantastic, cum caracterul eseistic dur, ba chiar tăios, clar şi totuşi echivoc, rece şi hiperconcentrat al expunerii se poate transfigura în mod liric, iar elementul dinamic capătă un efect mobilizator.

Acestea sînt cîteva însemnări oprite la jumătatea drumului, şi chiar trecătoare. Mulţumeşte-te cu ele! — Între 19—22 rămînem încă în Zürich, iar în 23 plecăm cu nişte prieteni elveţieni cu automobilul spre Frankfurt, trecînd prin Basel. Mare amabilitate a Military Permit Office [3], spre surprinderea mea. Military facilities! [4] Pe de altă parte ruşii vin să mă ia cu maşina de la Frankfurt la Weimar. De necrezut. Pentru 5 august avem bilete pe « New Amsterdam », sperăm deci să fim acasă pe la mijlocul lunii.

Încă odată, mulţumeşte-te cu atît!

Cu drag,
T.

CĂTRE EDITH GÖRGÉNYI

Pacific Palisades, California 1550 San Remo Drive 14 ianuarie 1950

Dragă Domnişoară,

Scrisoarea Dvs. este delicios de confuză şi într-adevăr prea puţin « concretă ». E greu să răspunzi la ea, dar fiindcă aşteptaţi un răspuns, nu aş vrea ca aşteptarea să vă fie zadarnică şi vă mulţumesc pentru încrederea, desigur cam vagă, pe care mi-o arătaţi mie, unui om bătrîn, şi care merge atît de departe, încît

---

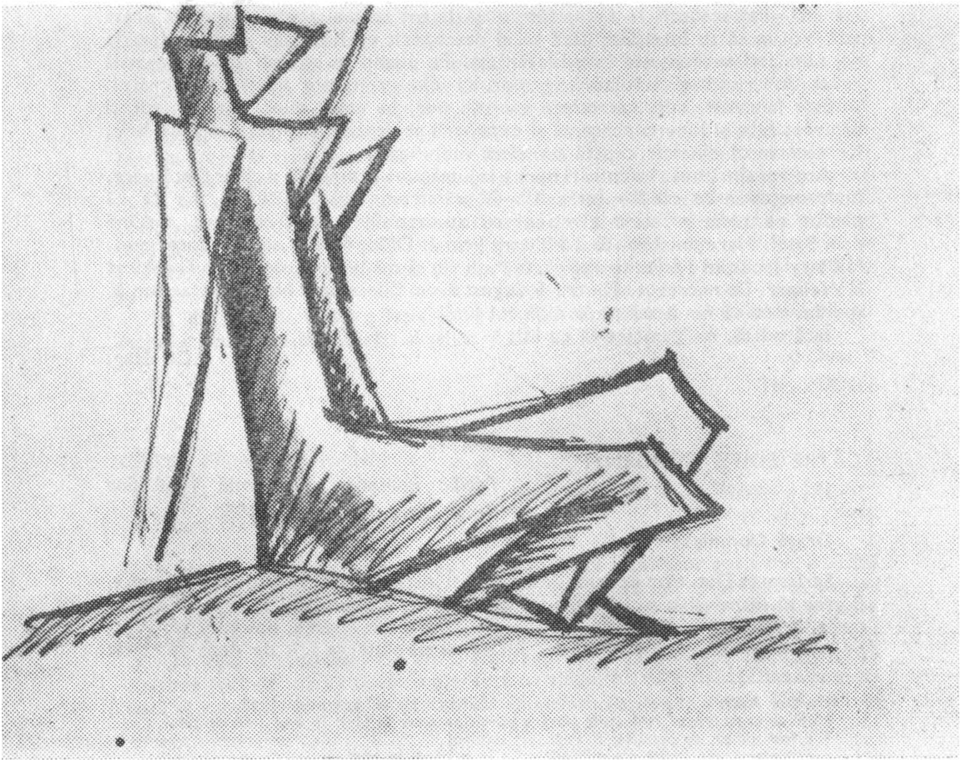
[1] « Der Atem » (Respiraţia), roman de Heinrich Mann, apărut în 1949.
[2] *cei ce organizează revoluţiile* (fără a participa activ la ele); în engl., în original.
[3] *Biroul militar de permise; în engl., în original*
Procedee prevenitoare ale militarilor !.: în original în engl.

mă tutuiţi. Aş vrea s-o fac şi eu, mai ales fiindcă îmi scrieţi că sînteţi frumoasă, dar sînt prea timid pentru aceasta. Cît despre mine, eu nu sînt deloc frumos şi nu-mi place să fiu fotografiat. Mă « zăriţi » cel mai uşor, citind una din cărţile mele — dar nu vreau să afirm cu aceasta că ele ar fi frumoase.

Aflu cu interes că vreţi să deveniţi actriţă. Fireşte, n-am nici cea mai mică posibilitate să-mi dau părerea, dacă aveţi sau nu talentul necesar. Frumuseţea *singură* nu este suficientă, chiar dacă ea este un mare avantaj. Dar din scrisoarea Dvs. vorbeşte o anumită vocaţie constitutivă pentru teatru, un temperament îndrăzneţ, care mă face să cred în talentul Dvs.

Mult noroc ! Mult succes ! — Sînteţi de părere că probabil primesc foarte multe exemplare de « aşa ceva » ca scrisoarea Dvs. Foarte multe primesc într-adevăr. Dar « aşa ceva » este rar.

Al Dvs.
THOMAS MANN



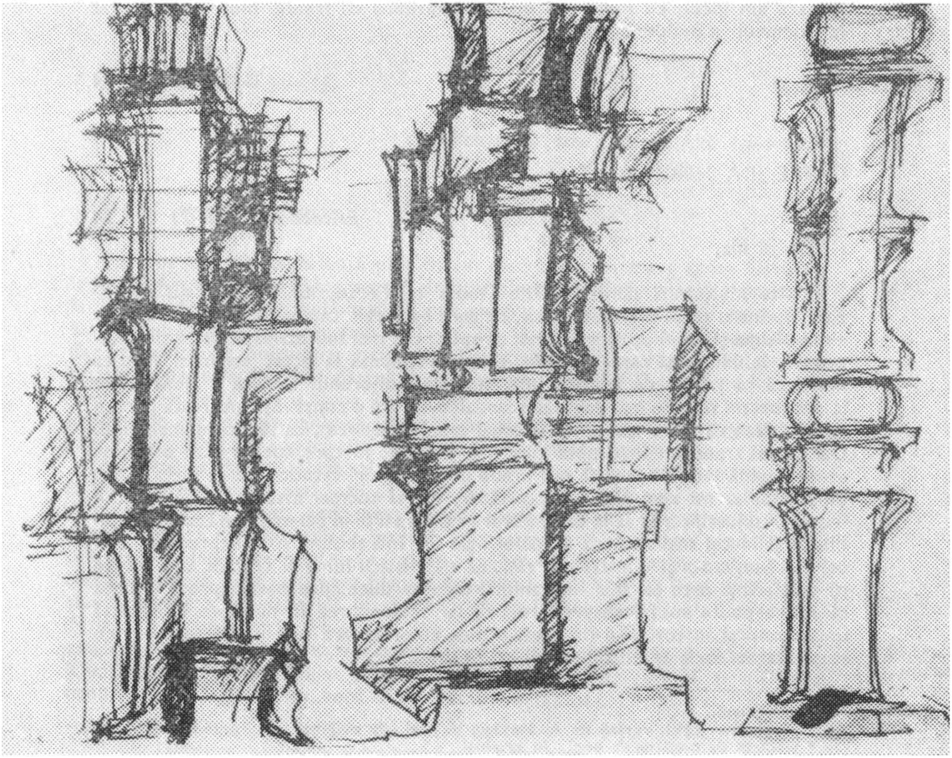
CĂTRE ALBRECHT GOES [1]

Pacific Palisades California 1550 San Remo Drive 16 iunie 52

Dragă D-le Preot,

Sfinţia Voastră mi-a făcut o mare bucurie cu scrisoarea şi cu cărticica de patimi blîndă şi vizionară, care m-a impresionat foarte mult. Este lirică veritabilă, ca tot ce scrieţi Dvs. Căci sînteţi cu adevărat un poet, educat de poezie şi pentru poezie. Ciudat, modul cum se repartizează elementul fundamental liric, epic sau dramatic asupra poeţilor. Iată giganţi ca Balzac şi Tolstoi, care

[1]. *Goes, Albrecht*, născut la 22 martie 1908 la Langenbeutigen în Württemberg, preot, poet umanist, ancorat în tradiţia clasicismului şi romantismului german.



cu siguranţă că nu au scris niciodată vreun vers, şi nici pagini de proză atît de diafan de delicată ca această « Vizită la bolnav », în care nu apare nici un medic, nici o îngrijitoare şi nici o vizită — în afară de fata care intră şi iese pe nesimţite — nimic altceva decît atmosferă, gînduri, vise şi sunete. Plăcut trebuie să fie să trăieşti în această sferă; şi în calitate de realist obiectivizant şi de narator, ajung să mă simt în comparaţie robust pînă la grosolănie. Şi ca să mărturisesc: nici drama nu mi se pare a fi cea mai plină de viaţă, ci naraţiunea, acolo unde atinge un punct culminant. Tocmai acum am recitit iar « Hagi Murad »[1], în care elementul narativ este aproape hipertrofic. Doamne Dumnezeule — faţă de *un astfel de* leu nu sînt decît un şoarece. Oricîte premii mondiale mi-ar mai conferi academiile pentru faptele mele — atîta mai ştiu şi eu, ce este mare şi ce este în cel mai bun caz mijlociu. Să stăm frumos şi micuţi unii lîngă alţii şi *să privim în sus.*

Sper că ne vedem în curînd. Noi plecăm de aici în 24, şi în 29 zburăm spre Europa (care, după cele scrise de Golo, este continentul pentru « oameni »). Deocamdată vom rămîne în Elveţia (Zürich: Hotel Baur du Lac). Pentru august avem camere în Gastein. În septembrie vreau să merg la Roma, ca să prezint mulţumirile mele Academiei dei Lincei. Va fi ciudat să revăd oraşul în care am locuit cu mulţi ani înainte împreună cu fratele meu şi am lucrat la romanul « Buddenbrooks ».

Al Dvs.
THOMAS MANN

CĂTRE IDA HERZ

Erlenbach-Zürich 21 III. 54

Dragă Ida,

Multe mulţumiri pentru « The Doors of Perception »[2], dar nu pot să particip întru totul la entuziasmul, pe care l-a trezit cartea în D-ta. Ea reprezintă ultima şi, aş fi aproape tentat să spun, cea mai îndrăzneaţă formă de escapism[3] la Huxley, care nu mi-a plăcut niciodată la acest scriitor. Mistica înţeleasă ca mijloc de evadare era încă ceva onorabil. Dar că a ajuns acum la droguri mi se pare mai degrabă scandalos. Eu am o conştiinţă încărcată pentru simplul fapt că seara iau puţin Sekonal sau Phanodorm, ca să dorm mai bine. Dar să mă transpun în timpul zilei într-o stare, în care tot ce este omenesc să-mi devină indiferent şi să cad pradă unei savurări estetice sui-generis lipsite de scrupule, mi s-ar părea dezgustător. Iar el tocmai asta recomandă lumii întregi, cu justificarea că în caz contrar ar avea parte în cel mai bun caz de stupiditate şi în cel mai rău caz de suferinţă. Ce întrebuinţare a expresiilor « în cel mai bun caz » şi « în cel mai rău caz » ! Misticii lui ar fi trebuit să-l înveţe că « suferinţa este cel mai iute animal care ne duce spre desăvîrşire » — ceea ce nu se poate spune despre droguri; iar scufundarea în minunea existenţei unui scaun şi în tot felul de iluzii optice colorate are mai multă legătură cu stupiditatea decît îşi închipuie el.

---

[1] *de* Tolstoi.
[2] *Porţile percepţiei*, roman de A. Huxley; în engl., în original
[3] *tendinţă de evadare*; în engl., în original

Medicul Frederking din Hamburg atrage atenţia asupra faptului că stările de excitaţie provocate de mescalină nu pot fi suportate decît de un om cu multă experienţă psihoterapeutică. (Şi Huxley nu este un om cu experienţă, ci un diletant). Indicaţia pentru drogarea cu mescalină trebuie să fie strictă şi limitată. Şi nici măcar nu se poate spune dinainte, dacă rezultatul unei încercări cu mescalină ar renta sau nu. Ei bine, la recomandaţia elocventă a renumitului scriitor, mulţi tineri englezi şi mai ales americani vor face încercarea. Cartea se vinde ca pîinea caldă. Este însă o carte cu totul — nu vreau să spun imorală, dar trebuie să spun : lipsită de răspundere, care nu poate contribui decît la abrutizarea oamenilor şi la accentuarea neputinţei de a face faţă în mod judicios problemelor foarte serioase ale epocii.

Pe noi ne aşteaptă acum mutarea în căminul propriu : Kilchberg, pe lacul Zürich. Alte Landstraße 39. La 25 sosesc oamenii să împacheteze şi atunci va trebui să mă acuz eu însumi de escapism, deoarece nu suport toată aiureala şi mă mut pentru 14 zile la hotelul Waldhaus Dolder.

Al D-tale
THOMAS MANN

CĂTRE HERMAN HESSE

Kilchberg, Lacul Zürich, Alte Landstraße 39, 10 iunie 55

Dragă Hermann Hesse,

Ştii din proprie experienţă prin ce am trecut şi cum merg acum lucrurile la mine. Am compus o carte poştală-dedicaţie minunat de frumoasă şi am dat-o la tipar; azi sau mîine trebuie să fie gata pentru a fi expediată, dar cu aceasta n-am făcut încă mare lucru faţă de D-ta. De făcut, n-am făcut nici *aşa* nimic, dar un cuvînt de mulţumire tot vreau să-ţi scriu imediat, dragul meu, pentru frazele bune, atît de vădit pătrunse de pecetea spiritului D-tale, pe care mi le-ai adresat în revista « Neue Rundschau » şi într-alt loc, fraze de ataşament, la care ţin tot atît de mult ca D-ta, şi de ironie fină la adresa gogomanilor care nu-l înţeleg, se supără din cauza lui şi ar vrea să-l turbure.

Am realizat multe, obosit şi sceptic în sinea mea, dar cît se poate de vajnic şi afabil în aparenţă: mai întîi călătoria pentru comemorarea lui Schiller şi vizita oficială în Lübeck, apoi zarva zilei de naştere de aici, care a durat 4 zile şi se linişteşte abia încetul cu încetul. Lumea mare şi în primul rînd Elveţia cea dragă au făcut tot posibilul ca să mă zăpăcească, dar au întîmpinat o rezistenţă sănătoasă. Cea mai mare *plăcere* mi-a făcut-o titlul de « Doctor în Ştiinţele Naturale », pe care mi l-a conferit cu multă fantezie Şcoala Superioară Tehnică a Confederaţiei Elveţiene, din Zürich. Asta e cel puţin ceva nou şi original. Fie vorba între noi, voi deveni şi eu foarte curînd elveţian via comuna Kilchberg. Consiliul Federal pare să fie de acord ca aceasta să se întîmple ocolind prevederile legale, ceea ce s-a arătat şi în faptul că Petitpierre [1] a venit

[1] *Max Petitpierre*, pe vremea aceea preşedintele Federaţiei.

cu ocazia sărbătoririi aici, în casa lui Conrad Ferdinand Meyer[1] şi a ţinut cu cel mai fermecător accent francez o cuvîntare în limba germană. Trebuie să mărturisesc că mă bucură faptul că aceste zile de sărbătoare nu au fost nici în rest lipsite de accentul francez. Un volum intitulat « Hommage de la France à T.M. » a sosit împreună cu felicitări şi articole scrise de numeroşi scriitori şi oameni de stat francezi. Găsesc că totul este charmant, departe de mine de a le fi citit deja. Dar trebuie să spun că a sosit şi o telegramă cumpănită de la Ministrul Federal al Afacerilor Interne Schröder. Trebuie că a obţinut cu greu şi cu ocazia unei discuţii serioase de la Adenauer permisiunea pentru acest lucru.

Rămîneţi cu bine, D-ta şi doamna Ninon, pe care am fost *puţin* cam supăraţi, deoarece ne-a dat cu totul uitării din cauza Etruscilor. Mă cuprinde ruşinea, cînd mă gîndesc că D-ta ai trăit într-o linişte înţeleaptă, plină de o serioasă reculegere, în timp ce eu mi-am lăsat viaţa în prada unui soi de descompunere sărbătorească. Tăria D-tale în faţa unor astfel de ispite este exemplară. Dar cînd ne hotărîm odată în mod serios să ne urmăm exemplele !

Al D-tale
THOMAS MANN

CĂTRE FAMILIA MICHAEL MANN[2]

Zürich, Spitalul Cantonal 9 august 55[3]

Dragii mei !

Multe, multe mulţumiri ! A fost atît de drăguţ din partea voastră, că v-aţi adunat să-mi scrieţi în comun această scrisoare familială, care mi-a adus consolare şi bucurie. Şi am nevoie de acest lucru, deoarece duc pentru moment o existenţă cam mizerabilă, al cărei sfîrşit nu poate fi încă întrezărit. Tot culcat, cu un picior — care nici măcar nu mă doare — învelit într-o compresă cu alcool sau apă de plumb; dar atîtea complicaţii neplăcute; dintre ele amintesc din politeţă numai diferitele eczeme care produc mîncărimi groaznice, provocate de căldura patului, mai ales la picioare, care trebuie mînjite mereu cu o soluţie albă de mentol. Pe scurt, e incomod şi poftă de mîncare nu am aproape deloc.

După masă am voie să şed un ceas pe un scaun şi în timpul acesta, Mielain îmi caută muzică la aparatul pus la dispoziţie de domnul Motschan. Dar nervii mei nu suportă prea multă muzică şi fac mai bine dacă citesc din cartea lui Alfred Finstein despre Mozart, care este foarte bună, nu-i aşa Bibi? Pe mine m-a interesat îndeosebi faptul că Mozart nu avea deloc înţelegere pentru natură sau pentru arhitectură sau în genere pentru diferite monumente, ci că imboldul creator şi-l găsea tot în muzică, că făcea cu alte cuvinte muzică din muzică, un soi de introvertire artistică şi producţie filtrată, foarte ciudat. În plus era şi aristocrat, şi spre deosebire de Haydn, avea foarte puţin interes pentru elementul popular, întocmai ca Goethe. Toată viaţa s-a necăjit din cauza staturii sale mici şi neînsemnate. De bună seamă că nu făcea nici o impresie.

---

[1] *Meyer, Conrad Ferdinand* (1825, Zürich — 1898, Kilchberg), cel mai mare poet şi scriitor de limbă germană din Elveţia, după G. Keller.

[2] *Michael Mann*, fiu al lui Thomas Mann.

[3] Th. Mann a murit la 12 august 1955.

Băieţii mi-au descris foarte sugestiv condiţiile voastre de trai din Forio d'Ischia, mai ales Frido, care a făcut mari progrese în modul cum scrie şi se exprimă. Dar şi Toni scrie foarte natural şi energic. Cred că pentru cîteva săptămîni mi-ar conveni şi mie să trăiesc ca voi. Cînd ai o mare limpede ca să te scalzi, soare în timpul zilei şi o lampă de petrol şi lumînări seara, ce nevoie mai ai de lumină electrică şi apeduct? La Medi în schimb, totul o să vi se pară în comparaţie princiar.

Însănătoşire grabnică încheieturii mîinii lui Bibi şi toată dragostea şi tot binele fiecăruia din voi!

Al vostru

Z. şi O.

DIN: INEDITE

CĂTRE PAUL RACHE

München, 2 *XII* 1902, *Str. Konrad* 11 *p*

Mult stimate D-le,

Primiţi mii de mulţumiri pentru cuvintele Dvs. prietenoase, atît cele scrise cu mîna cît şi cele tipărite. Aveţi perfectă dreptate în ceea ce priveşte haina exterioară a romanului « Buddenbrooks » [1]. Chiar şi Dl. Fischer m-a asigurat cu ocazia ultimei noastre întrevederi că romanul ar fi ajuns fără îndoială deja la ediţia a cincea sau a şasea, dacă ar fi pe jumătate mai ieftin. De asemenea şi-a exprimat intenţia de a scoate, dacă va fi posibil, ediţia a doua într-un singur volum. Că « Buddenbrooks » ar putea avea vreodată, chiar dacă ar ajunge în mîna unui editor mai iscusit decît S. Fischer, un succes de mase, aşa cum l-a avut romanul demn de admirat « Jörn Uhl » al lui Frenssen [2], cred că vă îndoiţi şi Dvs. O carte cu subtitlul « Decăderea unei familii », şi care tratează cu un fel de disperare glumeaţă ca tonalitate de bază, problema decadenţei, nu poate fi gustat de « cercurile cele mai largi » — pentru ca să nu spun: nu poate fi înţeles. Luaţi de pildă sfîrşitul celor două cărţi, luaţi înţelepciunea simpatică şi uşor accesibilă: « . . dar nu fii prea înţelept Jörn. Tot nu-i putem da de capăt » şi exclamaţia caraghios de convinsă a lui Sesemi Weichbrodt: « Aşa este ! » Nu este clar, din ce cauză « Jörn Uhl » a repurtat victoria? — De altfel nu am de ce să pierd curajul. Am tot sucit şi învîrtit romanul timp de trei ani şi în cele din urmă mi s-a făcut atît de lehamite de toată povestea, încît cu greu am mai putut găsi în mine puţină încredere în el. Şi acum, am primit în tot anul acesta atîtea laude, mulţumiri,încurajări şi aplauze, încît mă apucă aproape ameţeală, gîndindu-mă la toate aşteptările pe care se pare că le-am trezit prin el. Ei, dacă sănătatea, care este cam şubredă, nu mă părăseşte, cred că vă pot promite, Dvs. şi celorlaţi prieteni ai mei, încă multe lucruri mai aparte.

Cu deosebit respect, rămîn, stimate D-le Doctor

Al Dvs.

THOMAS MANN

---

[1] romanul a apărut în anul 1901.

[2] *Frenseen, Gustav* (1863—1945), scriitor german reprezentant al curentului reacţionar « Heimat Kunst ». Romanul « Jörn Uhl » a apărut în 1901.

În româneşte de SANDA IOANOVICI

EUGEN BARBU
şi
ANDREI ION DELEANU

«SERENUS ZEITBLOM»

Explicaţia pe care Thomas Mann, în « Die Entstehung des Doktor Faustus », o dă introducerii lui Serenus Zeitblom în viaţa compozitorului Adrian Leverkühn şi, implicit, transformării romanului în biografie este, desigur, judicioasă şi rămîne în picioare şi după citirea romanului. E caracterizată însă mai mult de parfumul amintirilor decît de rigoarea memoriilor.

Ce spune Thomas Mann?

Că « . . .măsura era necesară, imperioasă, ca să însenineze puţin sumbrul material, şi să-mi facă, şi mie şi cititorului, grozăviile lui mai suportabile. Să procedezi astfel încît demonicul să fie scos la iveală cu mijloace prin excelenţă ne-demonice, să încredinţezi sarcina prezentării, unui suflet pios, drept, de umanist tandru şi sperios, era o idee amuzantă în sine şi care, într-o anumită măsură, mă uşura de o povară, pentru că îmi permitea să elimin din imediat, să transfer în indirect, emoţia şi tot ce era direct, personal, spovedanie, la temelia neliniştitoarei concepţii, să le fac să se exprime travestite în confuzie, în tremurul mîinilor celui cu spaima în suflet . . . »

Incontestabil însă că explicaţia aceasta, pusă în capul capitolului IV al « Romanului unui roman », nu epuizează posibilităţile de motivare. Prezenţa lui Serenus Zeitblom alături de Adrian Leverkühn îndeplineşte toate funcţiunile de confort prescrise şi mărturisite de autor, dar modestul umanist, pios şi drept, această figură ştearsă, are, în realitate, un rol mult mai important.

Afirmaţia lui Thomas Mann că prin apariţia lui Serenus romanul se transformă în biografie este o formulă de politeţe. « Doktor Faustus » rămîne roman — unul din cele mai mari romane ale secolului, pînă astăzi — punînd şi rezolvînd probleme pe care nici o biografie din lume nu le-ar fi putut cuprinde.

Pentru că Adrian Leverkühn este un solitar, un izolat, un sihastru la propriu şi la figurat. În povestea vieţii lui, « povestea unui creator fără mesaj, a unei arte fără auditoriu », n-ar fi putut fi nici pusă nici rezolvată decît cel mult problema vieţii lui, a artei, a creaţiei lui, n-ar fi putut fi ilustrat decît mediul în care evolua el : chilia lui de schimnic. Şi, cu cît biografia ar fi mers în profunzime, cu atît ar fi oglindit o zonă mai îngustă.

Mai spune, Thomas Mann, în continuarea citatului de mai sus : « Ce cîştigam prin introducerea naratorului era în primul rînd posibilitatea de a face ca povestirea să se desfăşoare pe două planuri cronologice, ca evenimentele ce-l zguduiau pe scriitor atunci cînd scria să se împletească polifonic cu cele

despre care scria, vreau să spun, că tremurul mîinii să se explice pe de o parte, echivoc, prin vibraţiile bombardamentelor îndepărtate, iar pe de alta, prin spaima grozăviilor lăuntrice, să apară, totuşi, lipsite de orice echivoc. »

Dubla cronologie permisă de introducerea martorului denotă pe un plan, abilitate scriitoricească, dar pe altul, mai înalt, încastrează poziţia artistică a eroului în societatea din care face parte, chiar dacă el o ignorează sau simulează numai ignorarea ei.

Încastrarea, Thomas Mann o face folosindu-se de acest Serenus Zeitblom, umanist mediocru cu gîndire adesea şovăielnică, cu viaţa totdeauna curată. Utilitatea lui în arhitectura romanului capătă însă adevărata sa proporţie şi confirmare deabia mai tîrziu, cînd autorul îl alege să-i încredinţeze lui, « acestui destin tragic complementar », mesajele grave, clamările îndurerate, cuvintele de revoltă şi mînie şi osîndă menite să fie auzite de lumea-ntreagă.

« Doktor Faustus » este considerat a fi epilogul întregii evoluţii a Germaniei după 1848, pînă la zdrobirea nazismului. Cînd scrie « Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde», Thomas Mann ne înfăţişează nu drama unui solitar genial, ci tragedia unui popor, a propriului său popor alunecînd spre pierzanie, iar Serenus Zeitblom nu este numai « intermediarul », « prietenul », povestind, cum spune autorul « viaţa lui Adrian », ci un element constitutiv esenţial la temelia monumentalei construcţii literare.

Tip reprezentativ pentru mentalitatea mic-burgheză a intelectualităţi germane, Serenus Zeitblom este un produs de şcoală veche, cu toate micile calităţi şi marile defecte ale acestei categorii de cărturari wilhelmini « . . .dintr-un neam de oameni cumsecade, temători de lege, mult prea docili, mult prea aplecaţi să trăiască numai din teorii . . . »

Clasa aceasta de germani vieţuia comprimată într-o lume filistină, cu orizont social îngust, şi ajungea lesne la o hipertrofie intelectuală şi sentimentală sterilă, dezolantă şi, în cele din urmă, golită de conţinut.

Cu toate că el va deveni odată un observator ostil — dar pasiv — al barbariei fasciste, ne e permis a ne pune întrebarea dacă Zeitblom ar fi putut, eventual, merge atît de departe cît Thomas Mann, care are, totuşi, sentimentul că nu societatea burgheză e forma finală a dezvoltării omenirii.

Credem că singur, n-ar fi putut.

S-a spus — şi aşa este — că Zeitblom nu dispunea de un punct de sprijin de pe care, acţionînd pîrghia gîndirii sale, să-şi poată schimba orientarea, să poată părăsi drumul urmat laolaltă cu viaţa intelectuală a Germaniei, drum ce ducea hotărît spre barbarie. Era lipsit de un ideal pozitiv, să-i fie îndreptar în năzuinţele lui incerte, să constituie o poziţie de rezistenţă împotriva simulacrelor intelectuale ultra-naţionaliste, în faţa reacţiunii insolente, primitive, ispititoare, diabolice.

Aşa cum Leverkühn « nu are puterea să aspire la mîntuire », Zeitblom nu are curajul să lupte împotriva răului, cu toate că ciocniri directe, brutale, îl ajută, cu timpul, să treacă de la intuiţie la percepţie.

O vreme se lasă înşelat — am spune mai curînd : *acceptă* propaganda virulentă ce încearcă să justifice expansionismul imperial şi imperialist al Germaniei. Cu simţul critic pitit îndărătul timorării, e incapabil de a se retranşa pe o linie de rezistenţă.

Cînd studentul Leverkühn încrucişează uneori — rar (din confort, din dispreţ) — cu colegii săi, spada ideologică, Serenus rămîne un spectator inactiv, chiar dacă atent.

Aceeaşi va fi poziţia lui şi în cercul Kridwiss. Cu toate că, drept e să nu omitem: nu avea nici simpatie, nici afinitate, nici încredere în acele medii, în atitudinile profesate acolo.

Întîlnim, la un moment dat, oglindit în relatările profund reverenţioase şi total ne-critice ale blîndului Serenus, figura monseniorului Hinterpförtner (semnificativ, numele pus de Thomas Mann). Figură nebuloasă. Difuzează discret informaţii despre ororile fasciste. Insinuează. Pe linia justă, pentru că naţional-socialismul e duşmanul bisericii catolice, duşmanul bisericii în general. Nu ştim ce ar fi făcut monseniorul dacă Vaticanul ar fi reuşit să ajungă la o înţelegere cu Berlinul nazist. Oricum, prelatul foloseşte bunacredinţă a lui Zeitblom pentru a sădi şi răspîndi prin intermediul lui îndoieli (fundate) în fermitatea, în viitorul nazismului. Naivul profesor secundar nici pînă astăzi nu şi-a dat seama.

●

În Germania wilhelmină, imperialismul agresiv pusese la cale, cu ani înainte de sfîrşitul secolului trecut, adică îndată ce pofta lui de hegemonie mondială începuse să dispună de instrumente de expansiune, o ofensivă progresivă, meticulos organizată, urmărind realizarea ambiţioaselor obiective dictate de această poftă. După ce, în perioada antebelică, ocupase succesiv diferite poziţii, se consolidează doctrinar în dezordinea haotică următoare înfrîngerii din 1918 şi, în fine, în 1933 se dezlănţuie sub faldurile gloatelor fasciste.

Ni se îngăduise să întrezărim, în parte, această evoluţie în perspectivă a lucrurilor, în nesfîrşitele dezbateri studenţeşti de la Halle, în atmosfera lor larvar-nefastă, în lipsa feroce de generozitate a acelor adolescenţi studioşi îmbibaţi de abstracţii sterile.

Germania se adaptează docil acestui imperialism agresiv, impertinent, seducător pentru mărginiţi, confortabil pentru mulţi; nu manifestă nici intenţia de a-i rezista, nici aptitudinea. Fenomenul nu este o surpriză. Nici Schiller nu crezuse în realizarea unei acţiuni democratice, necum revoluţionare, pe pămînt german. În faţa acestei carenţe amintim de Marx: el prevenise că într-o bună zi Germania se va pomeni pe treapta descompunerii, fără ca să fi apucat vreodată să stea pe cea a emancipării ei.

Cu Zeitblom, Thomas Mann dezvăluie peisajul moral al lipsei de voinţă şi de putinţă de a rezista — caracteristică, ziceam, pentru toată clasa de mijloc germană, cu intelectuali cu tot. Acest filolog de treabă e uşor entuziasmabil la tirade patriotarde (deşi îl credem sincer patriot, pe măsura lui), la izbucniri naţionaliste banale, la isprăvi ale tehnicii germane (chiar cînd sînt destinate unor crime de război) etc., are un fond omenesc onest, dar e timid, timorat, rutinar, şi ajunge cu greu — dar ajunge (între puţini) — la îndoieli din ce în ce mai cuprinzătoare, acolo unde un spirit ceva mai vioi ar fi izbucnit în revoltă spontană. Pentru ca valorile lui reale să apară, trebuie înlăturate straturi mai mult sau mai puţin apreciabile de oportunism, superficialitate, obedienţă, incapacitate de orientare, mediocritate, calităţi cu care nu se poate învinge în nici o luptă.

Zeitblom îl ajută — am văzut — pe Thomas Mann să scoată la lumină un adevăr în general acoperit de către propaganda nazistă: nu Hitler era autorul ideologiei naţional-socialiste; el doar îi croise haină nouă, de gust vulgar, din teorii vechi, pomenite mai sus, elaborate metodic, cu pasiunea ilogică a misticismului şi adunase ideologi punîndu-i să îmbrace în formule sforăitoare şi aparent ştiinţifice instincte primare din a căror extirpare civilizaţia îşi face o justificare

şi un merit. Pentru că, întoarcerea la elementar este, în fond, întoarcerea la primitivism, la barbarie.

Aşadar această ideologie nu era de loc un produs al înfrîngerii din 1918, ci o « şcoală » imperială şi imperialistă veche; cel mult se poate spune că haosul şi debandada post-belică — o debandadă întrucîtva organizată, exploatată abil aproape imediat după declanşare — i-au fost admirabil mediu de cultură, i-au făcut posibilă trecerea de la stadiul de eprubetă din oficinele teoreticienilor, la aplicare pe scara vieţii.

Concluzia?

Răspunderea apocalipticei catastrofe germane nu mai poate fi aruncată în spinarea unui zugrav venetic, ascensiunea lui politică nu mai e un miracol, nu mai poate fi măsluită, criminalul odios este şi rămîne stigmatizat ca unealtă pregătită şi mînuită de aceeaşi oligarhie ce patronase şi echipele de teoreticieni-fantoşe alambicînd pseudo-filozofii reacţionare precis calculate să răspundă scopurilor de hegemonie mondială. Aceste adevăruri a vrut să le spună, între altele, Thomas Mann, şi pe Serenus l-a pus să le rostească.

●

În galeria personajelor din « Doktor Faustus » nu găsim, în afară de Adrian Leverkühn, un singur intelectual onest care să nu fie *mai întîi* şi *mai mult* un mic-burghez, şi numai apoi şi doar profesional, un intelectual.

Iar faptul că fiecare din ei are o tară, fizică sau psihică, nu e întîmplător — lucrează sarcasmul implacabil al autorului, care nu iartă. Nu-l iartă nici pe candidul său interpus.

Unde-s marile figuri de intelectuali ale unei culturi, ale unei societăţi, unde-s marile figuri de tipul lui, Thomas Mann, Einstein, Bruno Walter, Rilke etc.?

Putem spune că, pînă la urmă, rolul lui Zeitblom e acela de a trage pînza de pe o frescă — un fragment de frescă mai bine zis — dar un fragment zguduitor, înfăţişînd epilogul dezvoltării culturale, al evoluţiei politice, al eşecului social al Germaniei imperiale şi fasciste.

Şi tot Serenus Zeitblom, din Kaisersaschern, dă tragediei moderne şi universale care e apocalipsul fascismului german, o amprentă de provincialism de modă veche, tipic german.

(Kaisersaschern, orăşel fictiv tipic german, de veche cultură la nivel modest, cu tradiţii şi morminte de o mie de ani, oraşul unde Serenus trebuia să se nască ca să-şi capete, indelebil, pecetea mic-burgheză.)

Şi cu toate aceste deficienţe, anodine în aparenţă, de loc spectaculoase, dar grave, hotărîtoare chiar, pentru soarta Germaniei, întrucît pretindeau să zăgăzuiască puhoiul barbariei şi crimei doar cu o verbozitate gelatinoasă, confuză, opacă, el, Serenus Zeitblom e cel căruia îi repugnă orice recurs la diabolic, orice răsturnare de valori, aş zice chiar orice ieşire din rutină, şi dacă iubeşte, cu pasiune, cu entuziasm, cu admiraţie, creaţia prietenului său, nu tăgăduieşte un sentiment constant de neîncredere în ea, o suspiciune tulburătoare ce nu-l părăseşte niciodată.

Şi tot el, acelaşi Serenus Zeitblom, « om modest » cum singur se socoteşte, şi « copil de oameni cu carte », mărturisind « o firească oroare de revoluţie şi de dictatura clasei de jos », pe care încă din casa părintească nu şi-o putea imagina altfel decît întruchipînd « anarhia şi tirania plebei, într-un cuvînt, nimicirea culturii. . . » el e cel care, mai tîrziu, după ce groaza îi deschide ochii mari şi îl scutură din confortul comentariilor apatice, spune:

«. . . Cînd îmi amintesc snoava ridiculă, cu cei doi salvatori ai civilizaţiei europene, stipendiaţii marelui capital, cel german şi cel italian, cum păşeau împreună prin galeriile Uffiziilor florentine, unde într-adevăr că n-aveau ce căuta, asigurîndu-se reciproc că, de n-ar fi avut Cerul înţelepciunea de a-i înălţa pe ei acolo unde se aflau, toate aceste « strălucite comori de artă » ar fi căzut pradă distrugerii de către bolşevism — cînd îmi aduc aminte, zic, de asta, noţiunile mele despre plebe capătă un colorit mai rezonabil şi dictatura proletariatului îmi apare, mie, burghezului german, drept o condiţie ideală în comparaţia, devenită acum posibilă, cu domnia *lepădăturilor*. După cîte ştiu eu bolşevismul niciodată n-a distrus opere de artă. Aceasta a intrat, dimpotrivă, în sfera de activitate a celor care pretindeau că vor să ne apere împotriva lui. . . »

Şi mai departe :

« Acum douăzeci şi şase de ani aversiunea provocată de infatuarea fariseică a burghezlui-retor şi „fiu al revoluţiei" se dovedi în sufletul meu mai puternică decît frica de dezordine şi mă împinse să-mi doresc tocmai ceea ce nu dorea el : apropierea între ţara mea învinsă şi sora ei întru suferinţe, Rusia — gata fiind să accept răsturnările sociale ce-ar fi rezultat dintr-o asemenea întovărăşire, şi să le aprob. Revoluţia rusă mă emoţionase profund, mă zguduise, şi superioritatea istorică a principiilor ei faţă de cele ale puterilor care ne puseseră călcîiul pe grumaz era, în ochii mei, neîndoielnică. »

Serenus Zeitblom e cel care vorbise astfel, pentru ca să ajungă apoi la constatarea că «. . .anumite pături ale democraţiei burgheze păreau, şi par şi astăzi, coapte pentru ceea ce eu numisem domnia lepădăturilor. . . »

Cînd Zeitblom spune : « anumite cercuri ale democraţiei burgheze », el vorbeşte în numele lui Thomas Mann şi are sarcina să se refere în special la anumite luări de atitudini din Statele Unite care-l indispuneau şi-l îngrijorau pe marele scriitor în exil. Fapte brute sînt relatate frecvent în jurnalul său. De pildă :

« Spre deosebire de restul lumii, America era la dreapta. Nici măcar n-avea să rămînă unde se afla. Erau în joc interese foarte puternice. . . regretele că Germania fusese învinsă cu ajutorul Rusiei şi nu Rusia cu ajutorul Germaniei căpătaseră intensitatea unei furii şi mulţi se zbăteau să împingă lucrurile cît mai mult îndărăt, spre regres. Cît de mult ? Pînă la fascism ? Pînă la război ? »

Şi mai e undeva următoarea frază : «. . .utilizarea înspăimîntătoarei „arme" (bomba atomică) nu mai era de loc necesară pentru obţinerea victoriei împotriva Japoniei. Era necesară numai pentru a evita participarea Rusiei la această victorie. »

Acestea erau simptomele (iar simptomele nu « prevestesc » o boală, ci demonstrează « instalarea » ei) tulburătoare ce-i asumbreau lui Thomas Mann zile în care cea mai înflăcărată bucurie, o fericire adevărată, ar fi trebuit să cuprindă, alături de a lui, inimile a zeci şi zeci de milioane de oameni, cei mai buni dintre cei buni, oamenii ce luptaseră s-aducă pe acest pămînt omenie şi pace şi lumină, şi izbutiseră.

Dar roadele strădaniilor lor înecate în jertfe de sînge erau din nou pe muche de cuţit. Thomas Mann, poetul, profetul, vede, şi vorbele rostite de Zeitblom, cronicarul, sînt o aluzie la această mare dramă în perspectivă.

●

Anii trec, evenimentele se succed, destinele se împlinesc, tuturor le vine sorocul. . .

Omul de treabă din Serenus a evoluat — dacă nu s-a înălţat pînă la rezistenţă, a ajuns totuşi să vadă, să se cutremure de oroare, şi a devenit apt să primească

din mîna autorului făclia mesajelor grave, să rostească în numele adevărului clamările îndurerate, cuvintele de revoltă şi mînie şi osîndă menite să fie auzite în lumea-ntreagă.

Iată-le, zguduitoare:

«...Zidurile groase ale beciului de tortură în care o dictatură sortită din capul locului neantului transformase Germania, au fost sparte, şi ignominia noastră dezvăluită, tîrîtă în faţa lumii, a comisiilor străine de anchetă, şi acestea vor arăta peste tot incredibilele imagini; ajunse la ele acasă, vor raporta: cele văzute întrec în oroare tot ce puterea omenească de închipuire ar fi putut concepe. Zic: ignominia noastră. Pentru că, e oare pură ipohondrie a-ţi spune că tot ce e german, chiar şi spiritul german, gîndirea germană, cuvîntul german sînt, toate, tîrîte în acestă dezonorantă demascare şi, toate, expuse aceleiaşi profunde suspiciuni? Înseamnă oare doar sentiment profund de pocăinţă, a-ţi pune întrebarea: cum va mai putea oare, în viitor, „Germania", sub orice formă, să deschidă gura în probleme omeneşti?

Să le zicem, celor date la iveală, sinistre virtualităţi ale firii omeneşti în general — nu rămîne mai puţin adevărat că germanii, fiinţe omeneşti, au săvîrşit cu zecile de mii, cu sutele de mii, fapte în faţa cărora omenirea-ntreagă se-nfioară, şi tot ce-a fost german pe lume pînă acum, e arătat astăzi cu degetul, cu scîrbă şi oroare, drept pildă a răului. Cum te vei simţi făcînd parte dintr-un popor a cărui istorie poartă în sînul ei acest abject eşec, un popor dezorientat, rătăcit, pîrjolit şi sterp sufleteşte, mărturisindu-şi nesilit de nimeni inaptitudinea de a se guverna, socotind că-i mai bine s-ajungă colonie a puterilor străine; dintr-un popor care va trebui să trăiască claustrat, închis în sine însuşi ca evreii în ghetto, pentru că ura îngrozitoare, de el însuşi sădită jurîmprejurul lui, nu-i va permite să iasă din propriile sale graniţe; cum te vei simţi făcînd parte dintr-un popor ce nu-şi poate arăta faţa în lume?»

«Un popor ce nu-şi poate arăta faţa în lume...»

Cîtă tristă dreptate avea Serenus vine să ne confirme, cu puritatea adolescenţei, cu sinceritatea romantică şi tulburătoare a celor douăzeci de ani ai săi, Iris Stuehmayer (reprezentativă şi ea pentru generaţia ei cum fusese Serenus pentru a sa) cînd scrie, unei reviste franceze, la *22 aprilie 1965*:

«...Vă cer, vă rog să ne ajutaţi să facem faţă destinului nostru, care-i acela de a fi germani, de a fi copii de asasini...»

«... Pentru că ni se pune un nod în gît, ni-i gura amară, plină de vorbele bune ce-am vrea să le spunem celor care-au suferit de pe urma faptelor sau poruncilor compatrioţilor noştri, dar sînt atît de rare prilejurile de a ne arăta «comprehensiunea» noastră, voinţa noastră chinuitoare de a stabili un contact cu cei care, desigur, ne detestă...»

Şi continuă, profund tulburător:

«...Vă cer, vă implor, pe voi toţi şi pe toţi care gîndesc ca voi, ajutaţi-ne să rezistăm celor ce ne reproşează sentimentele noastre de ruşine şi responsabilitate, celor ce le consideră «ridicule» şi «infantile» şi se folosesc de pretext ca să afirme că «lumea-ntreagă-i — nedreaptă — faţă — de — sărmanul — popor — german — care-a — plătit — şi — prea-plătit — pentru — nişte — greşeli — care — la-urma-urmei — n-au — fost — chiar — atît — de — grave — şi — de — mari...»

Adevărata faţă a tragediei apare însă cînd constatăm că aceşti copii buni, dezorientaţi, caută «mîntuirea» în gesturi simbolice, sterile, muncind în «Ţara Făgăduinţei» sau «luptînd pentru pace». N-au ajuns încă, pare-se, la concluzia că bătălia trebuie dată la ei acasă, pentru transformarea «omului

german », din semizeul care crede că toate-i sînt îngăduite, în făptură omenească. (Thomas Mann : « Cu Germania se va mai schimba cîte ceva — *în* Germania însă, nu se va schimba nimic ».)

E chinuitor să ţi-i închipui pe aceşti sărmani adolescenţi apăsaţi de povara ineluctabilă a trecutului părinţilor lor, zbuciumîndu-se pentru o rază de speranţă, pentru o viaţă curată, liberă, o viaţă de împlinire omenească luminoasă, copii lipsiţi astăzi pînă şi de bucuria, de sprijinul de a se putea mîndri cu trecutul patriei lor, dar mai chinuitor e să-i vezi încă rătăcind, repetăm : dezorientaţi, pe o cale ce nu-i duce la limanul la care visează, la care au dreptul. . .

Să încheiem această prea lungă paranteză şi să ne întoarcem la Serenus. Nu i se domolise clocotul îndurerării stîrnit de imaginea destinului poporului său cînd, ceva mai departe, într-un alt decor, de un dramatism crispant, trebuia să-l audă, cutremurîndu-se, pe Adrian spunînd :

« . . . şi, poate, ce a făptuit Răul, Mila să îndrepte — nu ştiu. S-ar putea ca Domnului să i se pară, să vadă că eu nu m-am ferit de greu şi am trudit din toate puterile. . . poate, poate că mi se va lua în seamă, că mi se va socoti spre bine faptul că m-am silit cu îndărătnicie să duc totul la bun sfîrşit — nu ştiu, n-am curajul să nădăjduiesc. Păcatul meu e mai mare decît unul ce-ar putea fi iertat, iar eu l-am făcut şi mai mare, l-am dus la culme, pentru că în capul meu speculam, mergeam cu gîndul pînă acolo încît socoteam că o neîncredere — chiar copleşită sub povara căinţei — neîncrederea în posibilitatea de îndurare şi iertare ar putea fi, pentru bunătatea eternă, tot ce-i mai ispititor, însă acum îmi dau seama că o socoteală atît de neruşinată face îndurarea absolut cu neputinţă. Pornind de aici am mers mai departe cu speculaţia şi am chibzuit că cea mai de pe urmă ticăloşie ar trebui să fie cel mai puternic imbold bunătăţii întru a-şi dovedi neţărmurirea ei. »

Cumplita trufie a prietenului, a compozitorului fără de seamăn, a acelui « gottgeistiger Mensch », semizeul a cărui operă era « germană într-un grad halucinant », nu-i era, lui Serenus, chiar nebănuită. . .

●

Da, Zeitblom evoluase, devenise alt om.

Aproape de sfîrşitul cărţii, în ultimele pagini, într-o vreme cînd multe sînt încremenite în moarte sau acoperite de cenuşiul tristeţii şi al dezolării, îl surprindem pe bătrînul nostru Serenus parcă apărîndu-se de o învinuire nerostită, mai mult o teamă lăuntrică, îl auzim îngăimînd o nădejde care-i mai curînd o tentativă descurajată de disculpare, măcinată de o teribilă : « . . . Am sentimentul că această fidelitate a mea răscumpără vina de a fi fugit, cu groază, de vinovăţia ţării mele. . . »

SEVER TIPEI

HANS CASTORP ŞI PARSIFAL

SAU PERIPEŢIILE CUNOAŞTERII

Însuşi Thomas Mann îl recomanda pe Hans Castorp ca pe un frate spiritual al înţeleptului prin compasiune Parsifal, cel căruia Wagner îi dăduse viaţă. La rîndul său, Richard Wagner îşi imaginase un timp eroul drept replică a nazariteanului Isus, însumare a potenţialului şi calităţilor umane, simbol al sacrificiului de sine la care căutătorul adevărului este obligat. Dar cu timpul, fizionimia lui Parsifal s-a conturat mai precis, iar înrudirea lui cu personajele mitice de pe scena Beyreuthului a devenit mai pregnantă. Hans Castorp nu aparţine legendei, se mişcă printre contemporanii creatorului său cu dezinvoltură, deşi în mijlocul unor situaţii asemănătoare simbolicelor încercări prin care ultimul rege al Graal-ului fusese nevoit să treacă. Firul roşu ce-i uneşte este calea pe care o urmează şi unul şi celălalt spre explicarea lumii, spre cunoaştere. Amîndoi debutează fără a bănui măcar complexitatea realităţii materiale şi etice în mijlocul căreia se află, pentru ca să ajungă pînă la urmă, cu preţul unor lungi peregrinări, la concluzii cu mare suprafaţă de aplicare, lăsînd în urmă puterea de înţelegere a semenilor lor.

Să-i urmărim deci pe cei doi drumeţi, porniţi fără ştirea lor într-o ciudată călătorie spirituală, urcînd aprige poteci de munte întretăiate de prăpăstii dar şi de popasuri ademenitoare.

De la bun început o premiză derutantă: salvarea cavalerilor Graal-ului va fi adusă de către *der reine Tor* (nebunul pur). Însă «nebun într-un sens elevat, adică un om fără erudiţie, dar de geniu», cu sufletul curat — după cum precizează Wagner. Şi într-adevăr, Parsifal, rămas de timpuriu orfan, rătăceşte singur prin pădure, departe de existenţa fiinţelor sociale şi a modului lor de educaţie, iar Castorp absolvă şcolile oraşului său natal acumulînd numai vagi şi schematice noţiuni despre viaţa cu care încă nu s-a întîlnit. Singurele lor amintiri consistente se referă la anii copilăriei: bunicul în costum impunător cu coleretă şi Herzeleide, mama îndurerată părăsită în singurătate. Parsifal şi Castorp nu au la îndemînă nici suma de cunoştinţe strînse de generaţiile premergătoare lor şi nici nu au fost obişnuiţi să-şi organizeze ideile în conformitate cu anumite sisteme. Aceasta îi obligă să analizeze fiecare nou amănunt cu atenţie, să devină conştienţi de fiecare raţionament şi concluzie. Automatismele de gîndire sau stereotipia percepţiilor sînt eliminate şi fiecare dată nou recepţionată este cercetată pe baza discernămîntului propriu. Tiparele în care de obicei sînt înghesuite pentru a putea fi cuprinse realităţi complexe cît de cît asemănătoare, nu suplinesc mobilitatea asociaţiilor şi vivacitatea asimilării, rămînînd tot timpul numai un instrument al cunoaşterii. Naivitatea înţeleasă ca absenţă a culturii şi nepervertire a minţii, măreşte, astfel, receptivitatea

şi face mai eficace prelucrarea informaţiilor. Lipsa ideilor preconcepute dublată de o judecată sănătoasă, face ca sezisarea şi evitarea locului comun să se producă în mod natural. Mai mult: nonconformismul intelectual şi moral îl împinge pe Hans Castrop, la îndemnul iezuitului Naphta, spre o desierarhizare deliberată a valorilor. Eroul nostru îşi ia dreptul (sau are impresia că şi-l poate lua) de a nu ţine seama de ideile apriorice ale dascălilor săi, dreptul de a adopta un unghi personal de vedere, fapt care-i contrariază bineînţeles pe cei doi. Nimic nu se poate impune în conştiinţa sa numai prin sonoritatea de nume a autorului, fără a fi cu amănunţime filtrat, măsurat cu balanţa proprie. *Der reine Tor* trăieşte în afara prejudecăţilor, motiv suficient pentru a fi considerat « nebun », adică « anormal », dar avînd şanse în acelaşi timp de a se înălţa deasupra mediocrităţii. Asemenea eroului favorit al lui Sartre, el nesocoteşte convenţionalul şi artificialul propagate de acele « salauds » — lichele ale cugetului — neputincioase a gîndi altfel decît cu mintea altora, decît printr-un degradant dresaj al intelectului, prin sisteme de conexiuni simpliste şi uşor previzibile.

Liniştea interioară trebuincioasă unor asemenea procese ca şi voinţa, forţa morală, de a se deda meditaţiei este simbolizată în *Parsifal* prin « sfinţenia » cavalerilor, oameni ce au renunţat la satisfacţiile vieţii obişnuite pentru a se dedica în exclusivitate acestui scop. (« . . Pentru a crea, trebuie să mori mai întîi » spunea Tonio Kröger, unul din predecesorii literari ai lui Castrop). Hans găseşte răgazul necesar şi îndemnul la reflexie în sanatoriul *Berghof*, departe de tentaţiile mondene, constrîns a sta izolat pe balconul camerei o mare parte a zilei. Aici, învelit în pătura sa călduroasă, biciuit de aerul purificat al marii înălţimi, el lasă să-i treacă prin minte cele mai năstruşnice idei pe care nici nu le bănuise pînă atunci, este acaparat de ele sau le urmăreşte cu perseverenţă. Şi, ca un semn distinctiv ce-l va integra în comunitatea colocatarilor — ex-cavaleri — tînărul inginer constată cu suprindere că are în permanenţă temperatură. Boala lui uşoară este în acelaşi timp semnul exterior al transformărilor operate în el şi pretextul comod al sihăstriei sale alpine. La fel ca şi Parsifal, este atras de viaţa dusă de cei ce locuiesc pe *Muntele vrăjit* şi va căuta să le imite obiceiurile atît de priincioase devenirii sale.

Dar impulsul hotărîtor, întîmplarea care pentru prima oară zguduie sufletele acestor candizi neştiutori este confruntarea cu o realitate încă nebănuită, ascunsă în spatele întîmplărilor zilnice. Castorp, în laboratorul de radiologie al sanatoriului asistă la un miracol: la comanda marelui preot — doctor Behrens — Joachim, vărul său, apare într-o stranie înfăţişare. În camera cufundată în beznă (« trebuie să începi prin a uita ziua clară cu priveliştile sale vesele ») scheletul, plămînii şi inima tînărului ofiţer pot fi văzute cu ochii, viaţa poate fi surprinsă în intimitatea ei. Consternat, el repetă în neştire: « Văd, doamne, văd ! » La fel Parsifal pare să nu-şi mai dea seama, în tulburarea lui, de ceea ce se întîmplă în jur. Imaginile Graal-ului sîngeriu răspîndind o ireală lumină, aceea a rănii lui Amfortas şi a agapei la care cavalerii iau parte, l-au impresionat atît de mult, încît nu-i poate răspunde nimic lui Gurnemanz atunci cînd, după terminarea ceremoniei, este dat afară. Fie că e vorba despre începutul iniţierii în tainele vieţii şi morţii prin dezvăluirea minunilor de organizare a materiei, fie că acelaşi lucru este provocat de revelaţii transcendentale, simbolice şi impresionante, cei doi neofiţi sînt smulşi în mod definitiv din zona inerţiei intelectuale.

Amîndoi părăsesc scena îngînduraţi, purtînd în suflet şi pe chip semnul primei mari experienţe depăşite. Îi vor ajuta de aici înainte Gurnemanz, bătrînul

înţelept — martor al întîmplărilor prin care cupa sacră a trecut — Settembrini, apărător al umanismului clasic şi fanaticul Naphta spritualizat şi voluptos. Ei vor reprezenta pentru cei doi eroi « lumea » în ceea ce are ea tipic şi esenţial; ei sînt aceia care le vor transmite experienţa culturală sau morală acumulată de oameni, ei sînt deţinătorii ipotezelor pe care Parsifal şi Castorp le vor prelucra.

Iată şi tema variaţiunilor: moartea şi boala. Pensionarii lui *Berghof* evită cu grijă s-o atingă în convorbirile lor zilnice, stabilind, printr-o convenţie nemărturisită, interdicţia de a gîndi măcar la acest subiect atît de acut pentru fiecare în parte. Gardienii potirului sfînt se complac în a deplînge soarta regelui lor şi numai Parsifal rămîne preocupat în subconştient de sensul şi provenienţa tarei ce macină puterea Graal-ului. Asemenea lui, Castorp neputîndu-se mulţumi cu ignorarea subiectului, singur are curajul de a se concentra, asupra acestor fascinante enigme.

Este oare boala o stare degradantă demnă de inspirat desgust sau dimpotrivă ea îl înalţă pe om abătîndu-i atenţia de la viaţa meschină în folosul unor activităţi superioare? Întrebarea determină speculaţii nesfîrşite, opunînd de pe poziţii ireconciliabile două sisteme filozofice, două modalităţi de a privi şi înţelege lumea. Arbitru şi discipol în acelaşi timp, Castorp oscilează mult, înclinînd totuşi cumpăna preferinţelor către pledoaria demonicului Naphta. Adversarul acestuia, Settembrini, descendent al unei familii bogate în tradiţii umaniste şi democratice, copil al însoritei Italii crescut printre vestigii rinascentiste, proclamă primatul vieţii fizice dominată de raţiune: ,,Aprob, onorez şi iubesc corpul aşa cum aprob, onorez şi iubesc forma, frumuseţea, libertatea, veselia şi bucuria — cum reprezint eu lumea intereselor vitale faţă de fuga sentimentală în afara lumii, *classicismo*-ul faţă de romantism. Dar este o putere, un principiu căruia îi dau cea mai înaltă încuviinţare, omagiul meu suprem şi ultim şi dragostea mea, şi această putere, acest principiu este spiritul. Cîtă repulsie simt cînd văd opunîndu-se corpului nu ştiu ce urzeală şi ce fantomă a clarului de lună numită « suflet »... "Pentru acest apărător al ideologiei burgheziei revoluţionare, suspectat de demagogie (adesea elevul său îl taxează drept flaşnetar) boala şi moartea reprezintă degradarea şi anihilarea vieţii, reversul ei negativ. Prin ele omul este distrus şi înjosit, lipsit de atributele sale esenţiale: personalitatea şi iniţiativa; este îndemnat să-şi îndrepte gîndurile spre făgaşuri tulburi şi ceţoase. Echilibrul bilogic şi moral reprezintă un elogiu adus naturii, materiei şi raţiunii, ordinei coordonatoare. Ca atare, omul este dator a-şi îngriji sănătatea fizică şi psihică, reducînd la tăcere nefastele idei ce-i sînt potrivnice prin firea lor. Şi pentru că energia se cere afirmată, cel care a devenit conştient de aceste adevăruri trebuie să acţioneze, să se dovedească ager, gata oricînd de a se angaja în activităţi constructive şi generoase. Iată de ce italianul îl sfătuieşte pe eroul nostru încă din prima seară a cunoştinţei lor, să se reîntoarcă în cîmpie dedicîndu-se exclusiv nobilei vocaţii inginereşti.

Dar, din mijlocul încăperii sale de un lux rafinat, împodobită cu largi falduri de catifea şi statuiete medievale, Naphta îi propune un alt răpsuns. Boala minînd corpul şi viaţa trezeşte mai uşor gîndul inconsistenţei şi efemerităţii existenţei. Dispreţuind tocmai ceea ce adversarul său slăvea cu atîta înfocare, evreul iezuit crează mirajul acelui « Homo Dei », spiritualizat, înconjurat ca de o aureolă, de orgoliul abstracţiunii pure. Conform acestui amestec de creştinism în care nu există milă, pesimism schopenhauerian, metafizică orientală şi intransigenţă inchizitorială, singura preocupare demnă de un exemplar al rasei

umane este devenirea sa spirituală şi desprinderea de materie. Neantul, anihilarea voinţei şi a individualităţii, privit ca supremă voluptate este răsplata bine meritată a unei existenţe ce a urmărit distrugerea formei. Moartea este astfel concepută ca o jubilaţie, ca o împlinire a setei de absolut de care erau animaţi născocitorii de mitologii, Hamlet, Don Juan şi eroii existenţialişti. Ea este steaua certitudinii căreia Ghepardul Salina îi încredinţează tainica lui rugăciune. Iar boala nu este altceva decît o treaptă a acestui crud şi ameţitor proces de îndepărtare a impurităţilor, de şlefuire a unui mirific diamant. Dispreţuind materia, Naphta îşi poate permite a fi sincer atunci cînd exaltă crunta metodă a torturilor medievale (subiect de discuţie drag eroilor lui Mann) menite a purifica — cu preţul vieţii — şi a învinge — involuntar — pînă la marginile eroismului conştiinţa omului. Teorie periculoasă (Nietzsche spunea: «Trebuie să împresor cu un gard cuvintele mele şi doctrina mea spre a împiedica pe porci să pătrundă. . . ») ea poate stîrni cataclisme — boli ale societăţii — prin exagerarea ideii după care personalitatea umană nu are nici o însemnătate şi poate fi distrusă fără scrupule pe altarul unei idei sau colectivităţi abstracte. Trecînd peste descrierea idealistă a lumii, poziţie împărtăşită şi de Settembrini, marea sa greşeală este excluderea concretului, a particularului din preocupările sale, în favoarea unor luciri de gheaţă. Şi astfel, punctul de plecare, vecin cu furibunda dragoste de moarte a lui *Tristan şi a Isoldei sale* sau cu forţa morală a Oedipului enescian, învingător al destinului, se pierde în negurile antiumanismului. Cu toate acestea, Naphta perindă prin faţa discipolului său fantoma unei lumi eliberată de convenţii şi de mediocritate, o lume a contrastelor aspre în care nu pot rezista decît marile caractere, o lume a plăcerilor rafinate şi morbide ce sfîrşesc în haosul nefiinţei. Licoare perversă, ideile iezuitului se strecoară încet în sufletul acestui *Accatone* sedus de libertatea de mişcare a minţii magistrului său, cît şi de alternativa, comodă, a unei vieţi dedicată unei îndelungi meditaţii purtată în pasivitate şi izolare.

În ţinutul păzitorilor Graal-ului, boala ia înfăţişarea rănii lui Amfortas, regele care a pierdut lancea sfîntă (obiect de cult ca şi Graal-ul) şi a fost rănit, chiar cu ea, în luptă. Plaga, simbolizînd înfrîngerea lui morală, nu se mai închide din ziua în care a cedat insistenţelor senzuale cu care fetele-flori îl îmbiaseră. Şi, fapt semnificativ, de atunci ritualul dezvelirii potirului sacru — contactul cu sfera trasncedentală — reprezintă o tortură fizică pentru Amfortas, care evită pe cît îi stă în puteri să-şi îndeplinească menirea. De aceea, ordinul cavalerilor decade, iar bătrînul Titurel, fondatorul lui, lipsit de puterile misterioase pe care serviciul magic le sădeşte în participanţi, se stinge încet-încet. Moartea, sau mai bine zis înmormîntarea sa, se consumă într-o atmosferă solemnă şi fastuoasă, tragică numai prin descurajarea de care sînt cuprinşi membrii acestei cetăţi crepusculare. Mai mult, la Montsalvat ea nu are un chip schimonosit de spalmă şi durere ci, ca într-o simfonie de Mahler, se petrece lin, într-o atmosferă de beatitudine şi extaz, aşa cum îşi dă sufletul Kundry, orbită la vederea Graal-ului. Pentru ea, la fel ca în credinţa lui Naphta, despărţirea de viaţă înseamnă iertarea, sfîrşitul unei lungi pocăinţe, a unei existenţe contorsionate, continuarea şi deznodămîntul ei firesc, posibilitatea de a se odihni în linişte:

« . . căci din repaos m-am născut
mi-e sete de repaos ».

Kundry, eternul femenin, a fost în alte timpuri Herodiada, apoi cea care pe drumul calvarului l-a batjocorit pe Isus; acum ea îşi ispăşeşte păcatele într-o dublă întruchipare. Privirea pe care fiul dulgherului din Nazareth i-o aruncase,

o obsedează şi o îndeamnă la mari remuşcări. De aceea, îi slujeşte cu devotament şi dezinteres pe cavaleri dar, după un timp, cuprinsă de un somn magnetic, devine aliata vrăjitorului Klingsor. Căutînd în fermecatul ţinut al acestuia mîntuirea prin dragoste carnală, ea cîştigă pas cu pas inima lui Parsifal redeşteptîndu-i amintirea mamei moartă în tristeţe, îndoliata Herzeleide. Kundry crede în izbăvirea adusă de cel pe care îl înlănţuie doritoare în primul lui sărut de dragoste. În faţa acestui *reinetor* fermecat, se deschid porţi spre tărîmuri necunoscute, îndărătul cărora se află imperiul dragostei sensuale. Simţurile exaltate, zona concretului şi a instinctelor îl învăluie într-o pătimaşă îmbrăţişare pe tînărul crescut în abstracţiunea propriei sale singurătăţi şi pe care numai simbolurile ezoterice au reuşit să-l îngîndureze.

Acelaşi amestec subtil de fantezie, sensualism şi pasiune o caracterizează şi pe încîntătoarea Madame Chauchat, stăpîna visurilor sentimentale ale lui Castorp. Şi ea reprezintă atracţia sensuală dar şi acea căutare a absolutului care este dragostea Isoldei pentru Tristan; prin ea Hans Castorp se apropie mai mult de om decît îi permiteau magiştrii săi demagogi sau ascetici. Iniţierea în tainele materiei vii începută în laboratorul doctorului Behrens şi continuată în faţa tabloului Clawdiei Chauchat capătă noi dimensiuni în cadrul acestui cuplu sentimental. Mai mult, Mme Chauchat este o aleasă intelectuală, după cum o dovedeşte în dese discuţii filozofice, care are puterea de a-şi sacrifica viaţa intimă în numele unei etici de înaltă ţinută. Cea care declara că morala trebuie căutată în păcat nu în virtute, dovedeşte o mare putere de devotament dedicîndu-se lui Minheer Peeperkorn — olandezul mult mai în vîrstă decît ea — şi memoriei acestuia. De altfel, întreaga scenă de dragoste din timpul carnavalului se desfăşoară parcă sub semnul visului stîrnit de filtrul Brangänei. Cei doi se cunosc sufleteşte de mult timp deşi nu şi-au spus nici un cuvînt, iar conversaţia, purtată în franceză pentru a accentua intimitatea lor ireală, nu face decît să consfinţească o apropiere predestinată. Culminaţia duetului, declaraţia de dragoste a lui Castorp, este un imn păgîn închinat iubirii, gîndirii suverane, sensualităţii, vieţii şi morţii.

Totuşi, Clawdia sacrifică dragostea lui Hans Castorp dăruindu-se irezistibilului Minheer Peeperkorn pe care tot ea îl aduce la *Berghof*. Acesta nu este cult, însă a călătorit şi a văzut multe lucruri iar statura sa de uriaş îi conferă o ascendenţă naturală. Castorp se simte atras şi el de acest gigant ale cărui fraze neterminate şi greoaie parcă încearcă a exprima mai mult decît pot spune cuvintele. Căci Peeperkorn este o mare personalitate şi prin aceasta depăşeşte influenţa celor doi mentori, iar Klingsor echivalentul său wagnerian rămîne numai o copie unilaterală şi îngroşată în faţa lui.

Fostul cavaler al Graal-ului este un răzvrătit contra propriei sale incapacităţi morale care şi-a creat un ţinut al negaţiei, al magiei negre şi distrugerii, lucru plastic sugerat de amănuntul automutilării. Cu toate că şi olandezul se mişcă în sfera impulsurilor pornite din subconştient, în afara ordinei dorită de Settembrini, energia şi puterea constructivă pe care le răspîndeşte, îl recomandă ca pe un zeu al vieţii debordante şi al prezentului trăit în toată plenitudinea lui. În apropierea lui privirile sînt îndreptate spre « Vitala Histerie» pe care Ion Barbu « uitînd de vis şi zborul lui înalt », de « plăsmuirea cu aripe de ceaţă », o descria astfel:

Smulgîndu-ne din cercul puterilor latente
Vieţii — universale şi-adînci ne vom deda;
Iar nervii noştri hidră cu mii de guri, vor bea
Interioara-i mare de flăcări violente.

FR. WOTRUBA

2

1. În mers — bronz
2. Proporții — bronz

3. Îngenunchind — piatră
4. Proporții — ghips

SCULPTORUL WOTRUBA

Prin personalitatea, ca şi prin opera lui Fritz Wotruba, se reface într-o oarecare măsură continuitatea cu marea artă vieneză de la începutul secolului. Dacă prin particularităţile lor, un Klimt sau Kokoschka au adus o contribuţie esenţială la arta plastică a vremii, nota cu totul personală a lui Fritz Wotruba în sculptura contemporană nu trebuie trecută cu vederea. Fost elev al lui Hanak — deşi relaţiile cu acesta au fost de scurtă durată — Wotruba a învăţat multe de la maestrul său. Căutările cu totul originale ale lui Wotruba în arta europeană a celui de al treilea deceniu al veacului, au fost de la început sprijinite de aprecierile colegiale ale marelui Auguste Maillol. Sculptura figurativă energică, evocînd materia în plenitudinea vigorii ei, porneşte la Wotruba, în primul rînd, din conştiinţa continuării unei chemări artistice legată de cele mai bune tradiţii. Pe de altă parte, Wotruba — născut în 1907 la Viena, ceh după tată şi ungur după mamă — aduce cu sine acea insolită originalitate care, pornind din toate ţările imperiului, se revărsa spre capitală, spre oraşul rezidenţial. În anii hotărîtori pentru evoluţia sa ulterioară, Wotruba a întreţinut legături de prietenie cu scriitorii Elias Canetti, Hermann Broch, Frantz Theodor Csokor şi Robert Musil, cu compozitorul dodecafonic Alban Berg, cu pictorii Boeckel, Merkel şi Moll, cu marele arhitect al curentului «Jugendstil», Josef Hoffmann, cărora le datorează multe din rodnicele sale iniţiative. Cu Robert Musil, ca de altfel şi cu dramaturgul Fritz Hochwälder, Wotruba s-a reîntîlnit în Elveţia, unde emigrase atunci cînd angajarea sa politică nu i-a mai permis şederea în Austria ocupată. Spre deosebire însă de Musil, Wotruba a găsit şi acolo prieteni şi sprijinitori. Armonioasele sale lucrări plastice datînd din acea perioadă şi caracterizate prin măsura clasică a figurilor, au rămas în mare parte în colecţiile unor particulari din Elveţia. Imediat după sfîrşitul războiului, răspunzînd solicitărilor, Wotruba a ocupat o catedră la Academia vieneză de artă plastică unde de 20 de ani activează ca profesor titular. În acest răstimp, clasa sa de sculptură a format o generaţie de sculptori care a dus în lume faima şcolii.

Anul 1947 reprezintă o piatră de hotar în activitatea artistică a lui Wotruba. Sculptura figurativă, pînă atunci etalonată în funcţie de dimensiunea reală a formelor umane, este acum subordonată unei sinteze de mare anvergură. Tot acum apare şi tendinţa de geometrizare a elementelor. Aspectele unghiulare şi conturele aspre corespunzătoare acestora din «Figura feminină», culcată, datînd din anii 1947 — 48, sau chiar cele din lucrarea «Om şezînd», tot din aceeaşi epocă dar concepută ca o construcţie cubică, amintesc întrucîtva de ideaţia cubismului, aplicată însă într-un mod cu totul original, şi anume, acela de a cuprinde în totalitatea lui un fenomen complex. Odată cu cealaltă «Figură şezînd» (care a fost expusă şi sub denumirea «Catedrală umană»), datînd din 1949, în concepţia artistică a lui Wotruba cîştigă tot mai mult teren ideea relaţiilor de emoţionalitate mai extinse, tendinţă care se desăvîrşeşte pe la începutul celui de al cincilea deceniu, atît în sforţările greoaie ale «Omului în mers», cît şi în reliefurile contorsionate, frămîntate în lut şi care doar aparent au un aspect de improvizaţie.

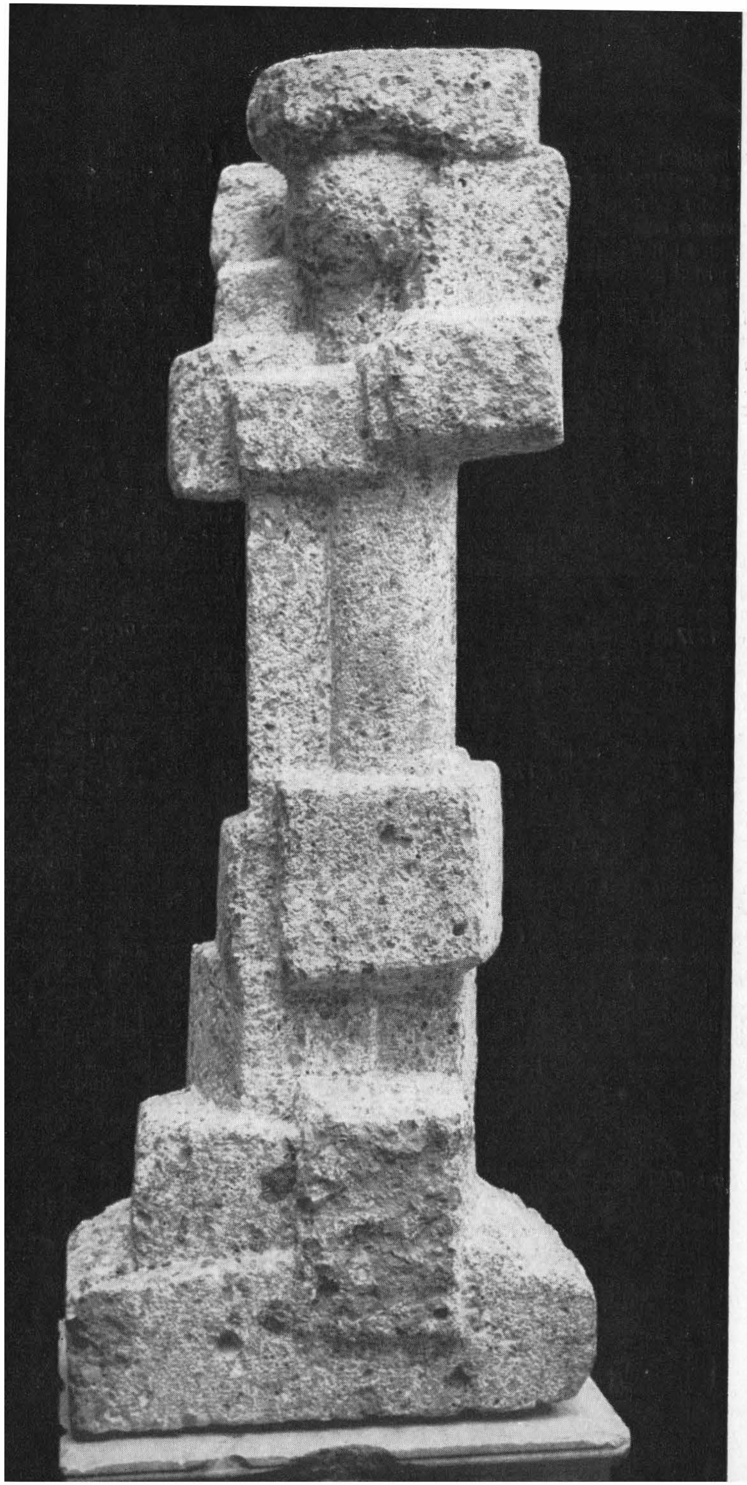
Dacă asemenea opere, precum şi altele, au întărit convingerea că Wotruba este unul dintre sculptorii cei mai substanţiali şi specifici ai zilelor noastre, nu înseamnă nici pe departe că procesul de căutare a unor noi formule artistice s-a încheiat. Creaţia lui Wotruba, legată prin consens instinctiv de spaţiul mediteranean, îşi etalonează splendidul ei echilibru al elementelor componente în conformitate cu principiile de bază pe care le întîlnim în plastica clasică (dar mai ales preclasică) a Greciei. Acest consens cu caracter personal, putînd fi asemuit întrucîtva cu armonia existentă dintre spirit şi natură, se defineşte printr-o originală întrepătrundere a reprezentării sculpturale şi a plasării ei, unitatea de măsură formînd-o figura umană. Această trăsătură, aproape clasică, în creaţia lui Wotruba iese în mod pregnant la iveală şi în acele figuri calm-senine concepute în forme tubuale, idee care l-a preocupat pe artist între anii 1954—58. Caracterul de stelă şi cariatidă al acestor avîntate imagini-pilaştri precum şi ritmul calm al combinaţiilor care tind spre mănunchiuri de frize sau reliefuri izolate îşi au sursa tot în folosirea elementelor unghiulare şi fac parte dintr-o fază mai nouă de creaţie. Caracterul etajat al noii construcţii figurative, apropiindu-se tot mai mult de aspectul pilastrului svelt, împodobit cu deschideri şi diferenţieri semnificative, pentru ca apoi să crească, în virtutea aceloraşi principii sculpturale pînă la aspectul unor relaţii complexe, este determinat printr-o adevărată construcţie arhitectonică din care nu lipsesc reliefurile, ieşindurile, dislocările spaţiale. Astfel se prezintă bunăoară «Marea figură», un relief din piatră, de 33 de metri, constituită parcă din blocuri suprapuse şi destinată noii aule a Universităţii din Marburg/Lahn ; sau figura de bronz cu o înălţime de 3 metri, concepută pentru expoziţia în aer liber a creaţiilor monumentale din Amsterdam şi la a cărei realizare au fost invitate să participe personalităţile de frunte ale plasticii contemporane din lumea întreagă.

Încă din 1947, cu prilejul unei călătorii în sudul Franţei, Wotruba face următoarea mărturie ; «Visez o sculptură plasată în plină natură, în care peisajul şi arhitectonica să formeze un tot . . . o figură uriaşă, construită din blocuri albe şi desfăşurată pe terase netede». Acest vis şi-a găsit realizarea deplină în ultimele lucrări ale lui Wotruba, concepute ca o operă arhitectonică, în care predomină rînduirea calm-gradată a figurilor în poziţie culcată — un mod caracteristic pentru creaţia lui Wotruba din 1960. Ulterior, în structura stratificării, intervine o strictă delimitare a perspectivei şi a profilului larg, ca bunăoară în relieful destinat Universităţii din Marburg şi în plastica monumentală de la Amsterdam. Desăvîrşirea sistemului de modelare prin forme, blocuri cubice şi extindere spaţială reprezentînd o concepţie complet opusă stărilor amorfe, tinde să devină din ce în ce mai mult un absolut determinat cu precizie prin construcţie şi forţă caracterizatoare, şi care nu-şi găseşte corespondent spiritual decît în desfăşurarea spaţială a arhitecturii (păstrînd totuşi mereu prezent aspectul uman).

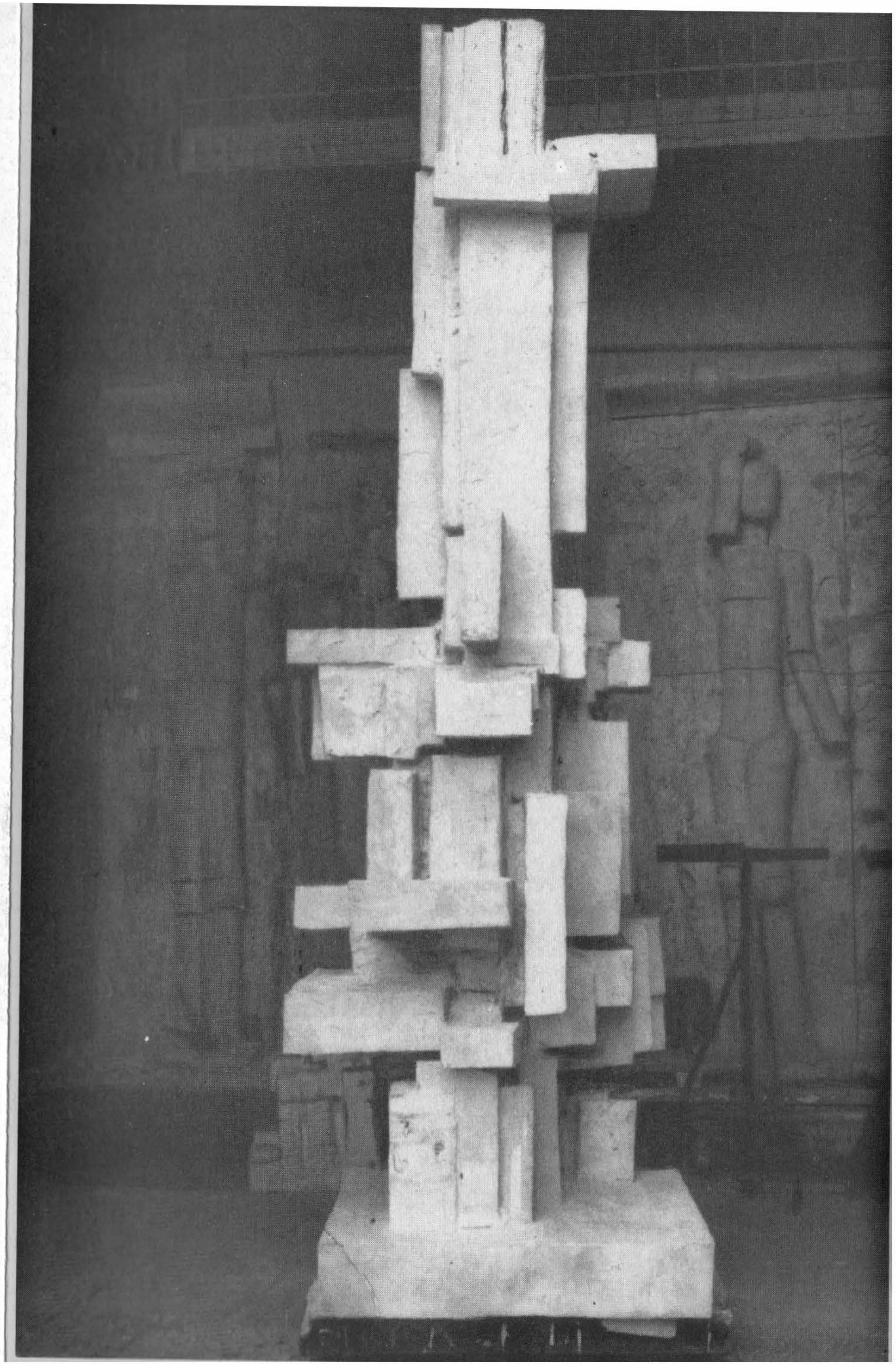
În ciuda amploarei şi a universalităţii ei (în ciuda chiar a recunoaşterii ei pe plan internaţional), sculptura figurativă a lui Wotruba este adînc înfiptă în terenul din care creşte. Creaţia lui Fritz Wotruba este dominată de accentul de autoritară stilistică pe care el şi l-a însuşit la Viena în anii tinereţii şi ai maturităţii care însă purcede din prezenţa elementară a peisajului austriac. În felul acesta opera sculptorului Wotruba confirmă spusele scriitorului Wotruba referitoare la unitatea fundamentală a unei opere de artă : «Într-o sculptură realizată trebuie să se unifice ingenuitatea primitivă şi cultura».

Viena, august 1965 **OTTO BREICHA**

Exclusivitate **secolul20**



3



Noul Dionisos preamăreşte simţurile şi darurile simple naturale ale vieţii pentru că: « omul este sensibilitatea lui Dumnezeu. Dumnezeu l-a creat pentru a simţi prin el. Omul nu e decît organul prin care Dumnezeu săvîrşeşte nunta sa cu viaţa trezită şi îmbătată: dacă n-are sensibilitate, Dumnezeu nu-i cu el, forţa virilă a lui Dumnezeu este înfruntată, se produce o catastrofă cosmică. . . « Tot prin el Castorp cunoaşte atracţia iraţionalului şi a întîmplătorului în jocul de cărţi, atît de detestat de Settembrini; o nouă experienţă adăugată celor de pînă acum şi o nouă lovitură dată schematismului fad al falsului umanism. Revelator este şi momentul în care în mijlocul interminabilelor certuri şi argumentaţii cu care Settembrini şi Naphta condimentează plimbările grupului, Minheer Peeperkorn îi întrerupe cu un gest autoritar şi, într-o atitudine de încîntare se entuziasmează de « aerul pătruns de o delicată aromă primăvăratecă, plin de presentimente şi amintiri », de imaginea vulturului « din albastru » care planează într-o atitudine grandioasă. . .

Într-un fel există o apropiere între el şi Klinsor, amîndoi credincioşi voluptăţii şi obscurelor forţe lipsite de raţiune, amîndoi dominînd prin puterea lor psihică şi întruchipînd lumi sortite dispariţiei. Dar în timp ce imperiul magicianului Klingsor repugnă prin sterilitatea şi inconsistenţa unor aparenţe născute din nisipul pustiului, Peeperkorn sugerază amurgul marilor civilizaţii antice, opulente şi atît de complicate în subtilităţi. De altfel « crepusculul lumii » este o expresie cum nu se poate mai nimerită în gura olandezului, aşa cum remarcă Hans Castorp. Minheer Peeperkorn este un înţelept care ştie mai multe despre lume decît cei doi educatori, soluţiile sale sînt mai aproape de realitate, iar întregul său fel de-a fi este acela al unui om care a dobîndit o nobleţe de caracter puţin obişnuită. Dovadă conduita pe care o are faţă de Clawdia Chauchat şi de tînărul Castorp, după ce află că acesta din urmă îi este rival. Devine explicabilă astfel şi purtarea Clawdiei care, sensibilă, inteligentă şi rafinată, îl acceptă pe el ca tovarăş de viaţă, ca şi fericirea lui Castorp cînd, după convorbirea avută, magnificul Peeperkorn îi propune o alianţă frăţească în numele celei pe care amîndoi o iubesc. Apoi, la sfîrşitul unei zile petrecute în mijlocul naturii, chinuit de boală, în momentul în care şi-a dat seama că prezenţa lui în viaţa Clawdiei ar putea fi inoportună, asemeni lui Petronius, aristocratul roman, Peeperkorn cheamă prin venin acea moarte într-adevăr vrednică să urmeze vieţii sale. Şi încăodată atitudinea sa, suverană în generozitate şi naturaleţe, determină un gest asemănător la cei din jur: Castorp şi M-me Chauchat nu se vor mai vedea, rămînînd uniţi numai prin dragostea şi veneraţia pe care amîndoi le-au avut pentru acest mare om.

Mai apropiat de Klingsor în morbiditatea lui distructivă este Naphta, reprezentant al unei vechi rase, iezuit ce poartă în sînge subtilitatea, poezia marilor civilizaţii dar şi pesimismul născut din amara cunoaştere a lumii. (Tonio Kröger vorbea despre « scîrba cunoaşterii » — « acea stare de spirit în care omului îi e destul să pătrundă în adîncul unui lucru pentru ca să se simtă scîrbit de moarte, e cazul lui Hamlet. . . ») De acest penibil sentiment, Leon Naphta se apără îmbrăcînd armura intoleranţei profesate de inchiziţie, a credinţei fanatice, predicînd ascetismul şi plăcerile perverse ale morţii. Deşi mintea sa ascuţită farmecă, prezenţa unei morale egoiste, lipsită de scrupule, dură în indiferenţa şi exclusivitatea ei intelectualistă îl apropie mult de magicianul sterp, Klingsor.

Între timp, de-a lungul acestor peripeţii, Castorp şi Parsifal mai fac cunoştinţă şi cu alte idei şi situaţii. Printre ele desluşim imaginea coleretei ce împodobea ţinuta bunicului, simbolizînd ca şi dorinţa lui Joachim Ziemsen de a deveni

militar, nevoia de ordine, forma pe care Naphta o dispreţuieşte şi pe care cavalerii Graal-ului o găsesc în disciplina ordinului lor. La fel reţinem înţelesul superior dat purităţii: adevărata morală nu este negarea vieţii şi a funcţiunilor ei (Parsifal va fi mai tîrziu tatăl lui Lohengrin) ci « veneratio vitae » — cum o numeşte Albert Schweitzer — înfăptuită prin reflexivitate, prin concentrare profundă, dar nu exclusivă. Şedinţa de spiritism în care vărul mort « ca un soldat şi ca un brav » apare într-o iraţională autenticitate, este singura probă la care Hans Castorp nu rezistă, singura dată cînd uită de draga sa vorbă: « placet experiri ».

Epoca de acumulări s-a terminat. N-a mai rămas decît marea experienţă interioară, revelaţia, adică sinteza şi asimilarea integrală a întîmplărilor antecedente. Pentru că în ambele cazuri nu este atît vorba de iluminarea sosită din înălţimi metafizice, cît de un efort intelectual afectiv sau subconştient. Visul pe care Hans Castorp îl are în alba împărăţie a zăpezii, nu este altceva decît tabloul timp îndelungat construit în imaginaţie şi pe care, în clipe de concentrare, îl poate privi în întregime. Un moment asemănător în viaţa lui intimă este contactul cu discurile sanatoriului, cu muzica. Temele propriilor sale meditaţii sînt concentrate în cîteva bucăţi preferate: dragostea lui Radames transformînd realitatea într-un vis despre fericire, înfruntînd moartea, morala şi răspunderea pe care aparenţele o impun, farmecul cu care Carmen îi învăluie pe Don José şi Escamilio, dezlănţuind mari pasiuni, bucuria vieţii simple în natură, odihna, uitarea într-o « după amiază » însorită, aşa cum numai faunii le pot simţi, nobila figură a lui Valentin — Joachim, vărul sacrificat voinţei de acţiune şi, în sfîrşit *Teiul* această simplă şi adîncă viziune a morţii.

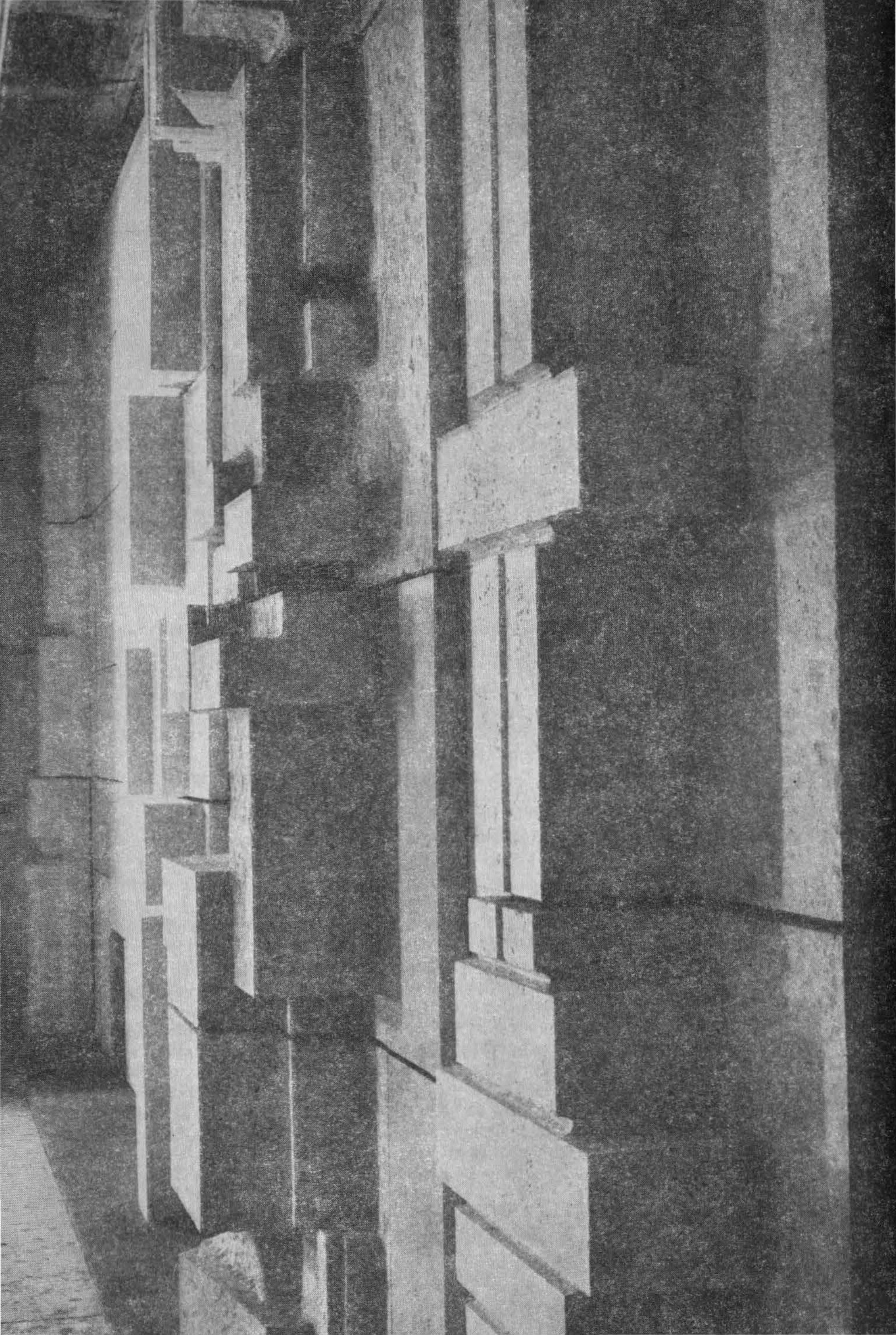
În vraja primului sărut, Parsifal inocentul intuitiv, descoperă, înfiorat de motivul magiei pe care orchestra o şopteşte, cauza rănii lui Amfortas: îmbătătoarea desfătare cu care Kundry îl încîntă, cere drept plată renunţarea la acea priveliştе pe care o întrezărise în palatul Montsalvat, răpeşte posibilitatea de a mai ieşi din acest ţinut clădit pe nisip. Ea poate fi sursa unor răni ca cea a regelui Graal-ului pe care, prin simpatie, o simte arzînd acum în pieptul său; origine a egoismului şi suferinţelor umane, ea împiedică zborul liber al sufletului. Iar el, Parsifal, înfrîngîndu-se pe sine, şi-a înfrînt propriul său destin, şi-a depăşit condiţia şi şi-a aflat mîntuirea mîntuind o întreagă colectivitate (erlösung den erlöser) Fapta sa izvorăşte dintr-un altruist sentiment de compasiune şi dragoste de oameni, dublat de o voinţă neşovăitoare.

Nefiind menit faptelor mari, Hans Castorp rămîne pînă la sfîrşit un nume obscur. Destinul său ieşit un timp din comun, se pierde apoi în vîltoarea neinteresantă a faptelor comune. De aceea, visul, meditaţia sa, nu se naşte dintr-un act voluntar ci constituie o încununare a « guvernărilor » — cum numeşte el obiceiul pe care-l are de a pune ordine în propriile sale gînduri. Concluziile nu vor fi însă prea depărtate de cele ale fratelui său spiritual: « Omul singur este nobil, (. . .) el este stăpînul contradicţiilor, ele există prin el şi el este mai nobil ca ele. Mai nobil ca moartea, prea nobil pentru ea, şi aceasta este libertatea minţii sale. Mai nobil ca viaţa, prea nobil pentru ea şi aceasta e mila din inima sa ». « Raţiunea nu este decît Virtute în timp ce Moartea înseamnă libertate, lipsa de judecată, absenţa formei şi voluptatea, nu dragostea. . . » « Dragostea înfruntă Moartea, ea singură şi nu virtutea e mai puternică decît moartea. Ea (nu virtutea) naşte gîndurile bune. Forma nu e făcută decît din dragoste şi bunătate: forma este civilizaţia (. . .) — cu subînţelesul discret al cinei sîngeroase ». « Omul nu trebuie să lase Moartea să-i stăpînească gîndurile în numele bunătăţii şi dragostei ».

Urmează pentru fiecare o perioadă tulbure în care Parsifal, în armură neagră, rătăceşte îndurînd umilinţi fără a putea regăsi drumul Graal-ului, iar Hans Castorp, părăsit de Clawdia şi de Peeperkorn se lasă pradă unei uriaşe plictiseli, unei perplexităţi şi nervozităţi colective, sau e silit să asiste la dramatica şi dezgustătoarea scenă a duelului — de data aceasta real — dintre Naphta şi Settembrini. Fanatic şi crud, primul preferă să se sinucidă decît să primească mărinimia adversarului rămas şi acum stăpîn pe nervii şi judecata sa. Este perioada de gestaţie, de prelucrare a datelor. Apoi drumurile lor se despart. Parsifal, hieratic şi suveran, aduce cu sine în sunetele harpelor şi alămurilor salvarea ordinului, sănătatea fizică şi sufletească lui Amfortas, pacea eternă turmentatei Kundry. Domnia lui va fi aceea a dragostei, a solidarităţii umane aşa cum demonstrează exemplul lui Lohengrin. Dar, după moartea regelui Parsifal, comunitatea se destramă şi lebăda albă a cavalerilor descinşi din ţinutul lor legendar, nu mai apare în lume aducînd consolare şi dreptate.

Părăsind sanatoriul, pustiu acum, Castorp intră în anonimat cuprins de vîltoarea războiului mondial. Cîntecul său se pierde în tulburele amestec de suferinţă, violenţă şi avînt ce-l absoarbe tot mai mult. Într-un context similar, Brunhilda din mijlocul flăcărilor mistuind Walhala, lăsa cu legămînt oamenilor « un bun mai preţios decît aurul, decît gloria şi măreţia: Iubirea, iubirea care singură dă desăvîrşirea fericirii ». O seamă de urmaşi ai lui Hans Castorp, după terminarea războiului, au continuat să refacă acelaşi anevolos drum; dar, despre el nu aflăm dacă, scăpînd cu viaţă, a ştiut încotro să privească pentru a găsi îndeplinită profeţia fostei Walkirii.

Cortina se lasă, încet, asupra incendiului universal.



EVGHENI EVTUŞENKO

Cascada focului*

În Rusia-i poet numai acela care-i mai mult decît poet.
Poet e omul cel mai mistuit de omenie,
cel ce nu-şi află liniştea nicicînd,
o torţă în nelinişte arzînd.

Poet e glasul din oceanul timpului său
răsărind, crainic albastru vestind viitorul,
cel care cu asprime şi fără leşinate sfieli,
ca o judecată de-apoi face bilanţul trecutelor zile.

Voi şti s-o fac, eu oare? Puţina mea cultură
O, nu vesteşte proorociri . . .
Dar sufletul Rusiei deasupra-mi plutind nevăzut
cu mii de glasuri mă-ndeamnă să-ncerc.

Aşezîndu-mă acum în genunchi
sînt gata să-nfrunt şi moartea şi gloria
şi cu smerenie vă cer ajutor
vouă, mari poeţi ai Rusiei . . .

Tu, Puşkin dă-mi melodia ta neasemuită,
dă-mi glasul tău descătuşat,
destinul tău tulburător,
dă-mi rîsul tău ce mistuie adînc.

* Fragmente din poemul „Hidrocentrala de la Bratsk"

Tu, Lermontov, dă-mi fulgerul privirii
veninul disprețului dă-mi,
chilia sufletului zăvorit
în care arde nevăzută
făclia omeniei.

Nekrasov, tu, dă-mi — potolind extazu-mi,
durerea muzei tale biciuite
lîngă scări de conace, lîngă drumuri de fier,
prin nesfîrșite păduri și cîmpii.
Dă-mi clopotul tău aprig
să merg, după mine trăgînd întreaga Rusie,
așa cum merg edecarii trăgînd după ei corăbiile pe uscat.

Tu, Blok, dă-mi taina negurilor tale,
și două aripi plecate mai dă-mi
pentru ca acoperind astfel misterul atîtor veacuri
să bată muzica prin trupu-mi precum oceanu-n țărm.

Tu, Pasternak, suava depănare a zilelor să-mi dai,
sfioasele, tăcutele crengi,
mireasma și umbra crescută
cu-a timpului jale,
cuvîntul tău ca o grădină murmurînd,
mereu înflorind, mereu pîrguindu-se,
pentru ca flacăra ta, pe vecie
să ardă în mine.

Esenin, dă-mi bucuria curată
pentru dumbrăvi și mesteceni, pentru blînde-animale și oameni,
pentru tot ce pe pămîntul acesta
tu și cu mine iubim nebunește.

Tu, Maiacovski să-mi dai
cuvintele ce se-mbulzesc,
cuvintele explozii,
tonul grav,
neliniștea furtunii care-asvîrlă
lepădăturile-n abis,
să pot și eu, prin veacuri trecînd,
povesti despre ele
urmașilor mei.

CĂLĂTORIA

Am peste treizeci de ani. Noaptea, îmi dau anxietățile, tîrcoale.
Ridic cu genunchii cearșaful,
cu fața îngropată în pernă plîng uneori rușinîndu-mă
de viața-mi irosită-n mărunțișuri,
de-atîtea fleacuri ce le fac din nou.

O, dacă aţi şti, voi, criticii mei,
a căror bunătate toţi o pun la îndoială, dacă aţi şti voi
cît de blajine sînt necruţătoarele voastre articole,
faţă de necruţătoarea critică ce însumi mi-o fac
poate v-aţi simţi mai uşuraţi în ora tîrzie a nopţii
cînd pe nedrept vă mustră conştiinţa.
Revăzîndu-mi versurile
îmi spun doar atît: m-am irosit fără minte
şi-am mîzgălit atîtea fleacuri . . .
Şi nu le mai pot arde-acum: s-au risipit în
lumea întreagă.

Rivalii mei, să lăsăm linguşirea deoparte
şi-nşelătoarea cinste-a înjurăturii,
să chibzuim asupra destinelor noastre comune.
Cu toţii avem aceeaşi rană, aceeaşi
suferinţă-a sufletului.
Superficialitate, blînd ţi se spune
superficialitate, dar eşti mai rea decît orbirea însăşi,
căci poţi vedea dar tu nu vrei să vezi.

Mai rea decît orbirea eşti fructul sterp al neştiinţei,
superficialitate, sau te-ai născut din groaza
de-a smulge rădăcinile copacilor de-a căror umbră
te-ai sprijinit fără-a sădi nimic în schimb?
Şi nu de-aceea ne grăbim în toate pentru că totuşi mai
exişti,
şi rupem doar pojghiţa de pe lucruri
înfricoşîndu-ne să le privim în miez?
Grăbindu-ne . . . . pe jumătate răspunzînd la toate
purtînd superficialitatea ca pe un bun de preţ,
şi asta nu din calcul, din rece socotinţă
ci din instincte-obscure de-autoconservare.
Apoi puterile ni se sleiesc cu-ncetul,
nici zbor vijelios, nici încleştată luptă,
din aripile noastre cutremurate-n văzduhuri,
pernele ticăloşilor se umflă . . .

Mult m-am zbătut . . . napoi şi-nainte asvîrlindu-mă
după plînsul, după geamătul atîtor necunoscuţi,
sau cultivînd umflatele, deşartele ode,
foiletoanele la fel de inutile.
Mereu vrînd să împing la o parte pe cineva cu umărul
acest cineva eu însumi fiind. Mistuit de copilăroase avînturi,
naiv şi înfumurat, luptînd cu acul
acolo unde trebuia cu sabia să lupt.
Naiv, criminal de naiv mi-era entuziasmul.
Niciodată pe deplin necruţător,
mereu clătinîndu-mă, mereu şovăind.
Eram

ceva între metal și ceară,
sfărîmătura-n care de viu m-am îngropat.
Fie așadar ca cel care intră în viață
sub această lozincă să intre:

să-i dăm necesității puterea să învingă,
și să lovim, răzbunîndu-ne
în tot ce-ațîță cumplita răzbunare.
Dar nu o răzbunare de dragul răzbunării,
ci aspra răzbunare ce se-ntrupează-n lupta
severă pentru cinste
și-adevăr.
Să nu te temi de duhul răzbunării
temîndu-te, puterea-i scade
și obscurele instincte de apărare
ființele ne rup în ghiare.
Superficialitate, ucigașă cu mască de prieten,
cumplită boală sub fardul sănătății,
încătușîndu-ne cu-amăgitoare lanțuri de hîrtie . . .
Inteligența risipind-o-n puzderia atîtor nimicuri
de arcul marilor idei fugim.
Globul pămîntesc însuși își pierde puterea rotindu-se-n gol
generalizările lăsîndu-le deoparte.
Să fie slăbiciunea-i, așadar,
aidoma umanelor destine ce ignoră
sintezele simple și clare născute-n acest veac?

Călătoream prin Rusia cu Galea
grăbind c-un Moskvici către mare,
fugind de toate tristețele . . .
Doar toamna cîmpiei rusești
în stînga și-n dreapta aurind obosită pămîntul,
cu frunzele-i foșnind pe sub roți,
în timp ce sufletul meu la volan se-odihnea.
Aer de stepă, de brazi și mesteceni
inhalînd cu-o poftă nebună,
alergînd cu-o viteză nebună,
Rusia gonind alături de Moskvici.
Și-n goana aceasta parcă vroia să spună ceva
înțelegînd lucruri pe care nimeni nu le-nțelegea.
Moskviciul era o parte din trupul ei
și-n el se topea.

Se pare totuși că un gînd ascuns
în cine știe care cută a ființei
îmi spuse, ajungînd la Tula,
spre Iasnaia Poliana să pornesc.
Și-n conacul cu veacuri în spate
intrarăm noi, copiii veacului atomic.
Grăbiți, în trenciuri foșnitoare,
deodată-ncremeniți de emoție,

simţind pe neaşteptate că eram
urmaşi ai pelerinilor de altădată
aceeaşi scrutători de adevăr,
cu-aceeaşi desagi al timpului în spate,
cu-aceleaşi picioare roase şi goale.
Supunîndu-ne unei mute porunci
străpunşi de razele unui soare asfinţind
intrarăm în aleea umbroasă,
« Aleea tăcerii »
Şi razele aurii ale soarelui
fără să ne-alunge gîndul de la omeneştile griji
ne-alungau ca pe-o lepră deşartele-ambiţii,
şi fără s-o alunge, ne adînceau durerea.
De undeva, nevăzut, ne privea
stăpînul conacului,
mirat uitîndu-se-n jur: aci lunecînd
ca un nor cu barbă căruntă spre iaz,
aci cu mersul greoi îndreptîndu-se
spre negura fumegîndă a vîlcelei,
sau de după trunchiul gîrbovit al copacului
crestat de brazde adînci
arătîndu-şi o parte a chipului său.
În buruienile îndîrjite ale luncii
zăream stufoasele-i sprîncene
şi pe cărări rădăcinile ieşind din pămînt
ciudat se-asemănau cu venele frunţii lui viguroase.
Asemeni craiului antic uitînd să-mbătrînească,
tronînd peste frunzişul şuşotind neîntrerupt
în juru-i se-nălţau puternici copacii
asemeni gîndurilor lui de necuprins.
Şi gîndurile lui zburau deopotrivă spre nori şi-n străfunduri
ameninţător clocotind, tot mai ameninţător
şi rădăcinile copacilor creşteau din cer
cu vîrfurile rădăcinilor pătrunzînd în adîncuri.

În sus şi-n adîncuri — deodată !
Acesta e geniul: puntea dintre pisc şi-adîncimi !
Dar cîţi trec prin viaţă trăind fără rost
în umbra marilor gînduri . . .
Oare-n zadar s-au mistuit atîtea genii
pentru a schimba la faţă omenirea ?
Sau poate faptul că ideile nu ruginesc
e-o mărturie a zeeştei lor neputinţe ?
Cîţi ani au trecut, cîţi ani
iar puritatea noastră, spirală ameţită,
asemeni Nataşei Rostova se-aruncă
în braţele vreunui şarlatan !
Şi iarăşi, şi iarăşi ca o imputare lui Tolstoi
uităm fugind de patimi
că Vronski e mai dur decît Karenin
în laşitatea lui din inimă pornită.

Dar Tolstoi? Clintit de sine însuşi
el nu-i exemplu pentru neputinţa-i,
ca Levin sbuciumîndu-se neputincios
cu naivitate crezînd în duhul schimbării?
Titanica muncă sperie geniul însuşi
cu rezultatele-i adesea îndoielnice,
dar niciodată, ca într-o aprigă luptă,
el, pacea, nu-şi află pînă cînd nu atinge nimbul sintezei.

Trei nume uriaşe ale Rusiei
de spaime să ne apere-n veci
căci zămislind din nou Rusia
de multe ori o vor mai naşte.

Cînd Rusia oarbă şi mută mergea,
trăznită de cnut şi ciomege
cristalin şi simplu Puşkin se ivi
a ţării conştiinţă de sine.
Cînd simţi nedreptatea
şi căuta izvorul durerilor sale
cu gravitatea cu care o conştiinţă caută vieţii un sens,
Tolstoi veni, crud în mila lui nesfîrşită,
cu palma odihnindu-se la brîu.

Iar cînd neclară i-a rămas soluţia
în timp ce mînia cocea înăbuşită
Lenin veni, din viscol izbucnind, ca o concluzie
şi pentru a o salva îi dădu foc!

Aşa gîndeam încîlcit, în viteza maşinii
cînd Iasnaia Poliana de mult rămase în urmă,
cu Moskvici-ul alergînd prin Rusia,
cu iubita lin adormită pe umărul meu.

Noaptea se strîngea tot mai neagră
cu margini trandafirii, subţiri desenîndu-se.
Flăcări îmi izbeau fruntea.
Armonici cîntau
şi-o lună roşcată
beată trecea printre garduri.
Cotind undeva
oprii maşina. Băncile de dormit le-am întins
apoi cu Galea lunecînd în vis,
obraz lîngă obraz, printre stele plutirăm.
Visam o lume
fără slăbănogi şi obezi,
fără dolari, fără franci,
fără graniţe şi fără
guverne mincinoase,
fără rachete, fără gazete rău mirositoare.

Visam o lume în care totul e din nou zămislit —
miresme de mălin scăldat în rouă mă-mbată
şi cîntec de privighetoare —
Visam o lume în care popoarele trăiesc înfrăţite,
fără calomnii, şi-ucigătoare dezbinări,
unde aerul e pur ca
dimineaţa respirînd peste ape,
unde veci de veci trăim fără moarte,
Galea şi cu mine
obraz lingă obraz, ca în visul acesta.

Dar ne trezim . . .
Moskviciul nostru-acum
stătea cu botu-ntr-un tufiş.
Uşa înţepenită de frig deschizînd
simţii răsuflarea-mi tăiată de raze.

Deasupra zorilor roşii, în flăcări pătimaşe,
cu ţigarea strînsă pătimaş în gură
un flăcău conducea camionul
în vînt pătimaş.
Şi tot atît de pătimaş, ca o torţă în flăcări
peste ogoarele negre, peste cîmpiile verzi
soarele îşi făcea vînt
din căpiţele care-l ţineau cu patimă înlănţuit.
Vîntul pătimaş alerga prin copaci,
pîrîul sărea pătimaş spumegînd,
şi-albastrul cerului mînios înroşindu-se
înnebunit de stăncuţe părea că se clatină.
Aveam dorinţa pătimaşă de-a intra
năvalnic în viaţă,
pătimaş desfăcîndu-mi
aripile.
O lume minunată.
Trebuie să luptăm
spre a fi şi mai curată.
Sprijinindu-mă de volan, ochii mei neobosiţi
înghiţeau
palatele culturii,
ceainăriile,
barăcile,
comitetele raionale,
bisericile,
uzinele,
izbele,
lozincile,
mestecenii,

şulerul avioanelor cu reacţie,
uruitul căruţelor.
statuetele
mulgătoarelor, ale pionerilor, ale minerilor,
ochii bătrînilor ca din icoană privind.
Muierile cu fundul mare.
Zarva copiilor,
protezele,
sondele,
bărbaţii mînau tractoarele,
tăiau lemne,
intrau în uzine, grăbeau către strunguri.
Intrau în mine.
Beau bere,
sare presărînd pe pahar.
Femeile găteau,
spălau şi cîrpeau,
totul într-o clipită făcînd.
Văruiau,
stăteau la cozi,
săpau pămîntul, cărau ciment.
Iarăşi amurgul.
Moskviciul era plin de rouă
şi noaptea spuzită de stele
Galea a deschis tranzistorul
scoţînd pe o fereastră antena.
Antena se propti în bolta cerească
tranzistorul şuiera în mîinile Galei,
şi din el, fără pic de ruşine, sub ceru-nstelat
se revărsa minciuna în atîtea limbi!

O, glob pămîntesc, să nu te joci cu minciuna!
Eşti cel dintîi care suferi! Ţi-ajunge!
Cu cîtă bucurie mi-aş ceda după moarte — partea de rai
ca pe pămînt să fie un iad mai puţin!

Maşina se zguduie prin hîrtoape
(O înjurătură pentru voi ingineri de şosele!)
In jurul nostru conturul unui haos,
un haos distinct cu « început » şi « sfîrşit ».
Era Rusia
prima iubire
a viitorului . . .
Şi-n ea, cu nimbul nemuririi,
Puşkin din nou spumegînd de mînie,
gîndurile lui Tolstoi vălătucindu-se ca norii,

Lenin fierbînd ca bronzul ce naşte o statuie.
Şi-n noaptea înstelată privind, ţintă înainte,
îmi spuneam că marile adevăruri
întotdeauna se leagă în verigi salvatoare,
poate o singură verigă lipseşte . . .
Dar nu-i nimic. E rîndul nostru. Trăim!

MONOLOGUL PIRAMIDEI EGIPTENE

Împresurată de legende,
străveche piramidă
egipteană.
Scribi
cu duiumul
vor taina
să-mi smulgă,
muzeele
pietrele-mi
fură,
savante priviri
mă devoră,
turişti
cu bluze-năduşite
nerăbdători
vin să pozeze.
Şi totuşi de ce, păsări, felahi
repetă străvechiul proverb
că oamenii toţi de timp se-nspăimîntă
şi el se-ngrozeşte de mine?
Oameni,
uitaţi străvechile spaime
Am să mă fac mai bună
cu-o singură dorinţă:
să-mi zmulgeţi,
să-mi zmulgeţi
din oase memoria!
În aspra-mi tăcere am închis
clocotul, explozia veacurilor.
Cosmică navă
mă rup din nisipuri
cu urlet spre cer.
De-acum plutesc liniştită
deasupra pămîntului,

și văd furnicaru-i de oameni,
doar vreun turist mititel de mine se-agață
prinzîndu-și bretelele.
Prin văluri de neon și nylon
eu văd că satele doar aparent s-au înnoit.
Totul e încă înspăimîntător de vechi pe pămînt,
același Egipt
colbuit,
aceeași ticăloșie de demult,
aceleași închisori,
dar moderne.
Aceeași asuprire,
fățarnică însă.
Aceiași hoți,
aceiași lacomi și mahalagii,
și negustori . . .
Se vor putea schimba vreodată?
La dracu!
Nu degeaba sînt sceptice-n veci piramidele
și-atît de înțelepte!
Sub mine se deapănă — acum
newyorkuri și
parisuri . . .
Să mă opresc o clipă.
Puțin mai jos lunecînd.
Și să privesc măcar o țară,
cu unghiurile norii desfăcînd,
ca o fantomă țîșnind apoi,
din mijlocul lor.
Tu, sfinx, ce te numești Rusia, ascultă:
arată-mi chipul tău adevărat
Văd iarăși un tablou cunoscut,
zăpezi în loc de nisipuri!
Țărani,
muncitori
și scribi,
foarte mulți scribi.
Funcționari,
armată.
Există dar și-un faraon.
Și un stindard
ca flacăra!
O, cîte steaguri am văzut în viață
Văd
șiruri de clădiri cum se ridică,

văd munţi
ca armăsarii înălţîndu-se,
oameni muncind . . .
Muncind, ce minune e şi asta!
Şi-n vremi de demult sclavii munceau . . .
Ca o pădure virgină
foşneşte taigaua.
Ceva necunoscut agită spaţiile.
Nu-i oare-o piramidă?
« Cine eşti tu? »
— « Eu sînt
hidrocentrala de la Bratsk ».
« — Am auzit:
ca forţă
eşti prima în lume
etcetera . . .
Ascultă-mă totuşi
ascultă.
Am să-ţi spun şi eu cîte ceva,
din inimă însă,
ca unei surori!
De mii de ori scăldată de ploi şi furtuni de nisip
eu port neşterse petele-mi de sînge.
Eu sînt nemuritoare
dar nu mă- nchin cuiva,
şi plînsul mă sfîşie într-una.
Şi blestem orice nemurire
cînd moartea-i stă
în temelii!
Îmi amintesc de convoaiele sclavilor
greu opintindu-se,
tîrînd sub lovituri de ciomege,
pe sănii prelungi de palmier,
orbiţi de nisipuri,
blocuri de piatră.
Colosul, aşa s-a înălţat.
În căutarea unei soluţii
li s-a poruncit apoi, fără milă,
să sape şanţuri pentru sănii
şi să se culce în ele.
Şi sclavii, supuşi, s-au culcat.
Sub sănii:
poruncă cerească . . .
Şi blocul de piatră uşor lunecă
peste strivitele corpuri.

Veni apoi un preot
c-un zîmbet mîrşav măsurînd
cumplita trudă
şi ciupindu-şi
din barbă blînd
cîte un fir.
Cu biciul lovindu-i
ţipa ascuţit:
« Netrebnici păduchi, încă-odată! »
Dacă se întîmpla vreun fir din barba-i
printre lespezi să treacă.
Izbea în frunte
sau în tîmplă:
« Mai vrei odihnă?
Vrei pîine?
Na-vă nisip
Şi lapte de cîine
Nici un fir să nu treacă! »
Nici un fir să nu treacă!
. . . .
Sclavii s-au răsculat apoi
plătindu-le faraonilor totul,
în picioare strivindu-i . . .
La ce-au fost bune, totuşi astea?
Eu,
piramida egipteană
ţie-ţi vorbesc
hidrocentrală de la Bratsk:
cîţi sclavi sfîrşiră în răscoale?

Minuni, eu nu prea văd:
Auzi pe unii:
robia a fost îngenunchiată . . .
Nu sînt de-acord:
e mult mai tare
robia vechilor prejudecăţi de rasă,
robia banilor furaţi,
robia lucrurilor moarte.
Străvechile cătuşe de mult sînt demodate.
Într-adevăr, dar altele sugrumă umana conştiinţă,
cătuşele lozincii mincinoase,
cătuşele bisericii şi cele
ale ziarelor vîndute.
Să luăm de pildă un om simplu,
să zicem un funcţionar . . .

Acasă, el ține o colecție de mărci.
Are-o căsuță luată în rate,
o nevastă și-o fată.
Acasă, în pat, de mama focului înjură șefii
pentru ca a doua zi dimineața
cu genuflexii mieroase s-aprobe: « O,, yes!
E liber el oare,
vorbește-mi, hidrocentrală din Bratsk?
Să nu-l judeci cu-asprime.
E-un om sărman,
un sclav al familiei sale.
Dar iată
într-un scaun de președinte
alt om
și chiar dacă,
să credem
nu-i totuși ticălos
ce poate, ce-ar putea să facă el bine?
Ca tronul faraonului stă țeapăn
fotoliul modern,
biet sclav al propriilor piciorușe,
al celor ce-l susțin
și-l țin în post
cînd au nevoie.
E plictisit prezidentul
că zboară deasupra-i
uneori cîte-un gînd hotărît,
e prea tîrziu să mai lupte,
și-nvinși de lingușiri
pumnii se-afundă încet
ca într-o focă.
Neputincios abia mormăie:
« Duceți-vă dracului!
Mi-e silă de toți . . . »
Și sufletu-i moare încetul cu-ncetul . . .
Cine-i, el, totuși?
E robul propriei forțe.
Gîndește-te
hidrocentrală de la Bratsk
cîți oameni încă sînt
încătușați sau biciuiți de spaimă.
Oameni,
unde-i progresul vostru atît de lăudat?
Oameni, oameni,
cît v-ați încurcat

Cu muchiile lespezilor mele observ,
şi sfinxul cu trupul crăpat observă şi el,
observăm semeţele ziduri ale voastre,
şi porcăriile voastre.
Ce slab e totuşi
omenescul spirit!
Oricît ai vrea, nu poţi
încrederea în om
să nu-ţi-o pierzi.
Omul
prin firea lui e sclav,
şi niciodată
nu-i supus schimbării.
Refuz aşadar
să mai aştept
ceva.
Deschis,
fără nici un ocol
îţi vorbesc
hidrocentrală de la Bratsk
eu, piramida egipteană.

MONOLOGUL HIDROCENTRALEI DE LA BRATSK

Piramido,
sînt fiica Rusiei
pămînt neînţeles pentru tine.
Mereu biciuit,
rupt în bucăţi,
sfîşiat.
Cu sufletu-n picioare strivit,
potop de lovituri primind,
lovit de către pecenegi,
de varegi,
şi tătari
şi chiar de ai săi
mai răi decît tătarii.
Penele corbilor străluceau în văzduh,
ierburile creşteau peste oase
în timp ce prin lume creştea legenda
răbdătoarei Rusii.
E renumită răbdarea Rusiei.
Pînă la eroism s-a înălţat.

Un lut cu singe frămintat
i-a fost pămîntul,
ce atîtea a răbdat.
Şi edecarului cu umărul ros de frînghie,
plugarului căzut în stepă
Rusia-i şoptea ca o mamă
acelaşi: « Răbdare, copile, răbdare » . . .
Pot înţelege desigur cum a răbdat Rusia
prin ceaţa timpului, foamea şi frigul
durerea şi dezastrul atîtor războaie,
osînda atîtor munci,
atîţia fanfaroni şi limbuţi,
minţind cite-n lună şi-n stele,
dar n-am să reuşesc vreodată să-mi explic
cum de-a putut să-şi rabde propria-i răbdare?
Există o răbdare ruşinoasă,
răbdarea mută-a plecăciunii,
răbdarea mărginirii . . .
Esenţa Rusiei însă nu e aceasta
Răbdarea ei e bărbăţia
profetului ce rabdă înţelept.
Răbdat-a totul . . .
dar pînă-ntr-o zi,
ca o mină.
Apoi
s-a întîmplat ce trebuia să se-ntimple:
explozia !

PIRAMIDA ÎNTRERUPE

Mă declar împotriva
oricăror explozii . . .
Văzut-am destule prin veacuri.
Ucigaşe erupţii
carnea împroşcind,
şi de ce?
Sîngele curge-n zadar.

HIDROCENTRALA DE LA BRATSK CĂTRE PIRAMIDĂ

Piramido,
şi eu îţi declar,
clocotind înspumată:
Cimentul revoluţiilor

nu-i oarba duşmănie
ci căldura.
Cînd lacrimile curg şi ziduri surpă
ţîşneşte revoluţia
culcînd regimul la pămînt.
Uite: văd manifeste cum zboară,
cărbunii aprinzîndu-se în glasul fochistului,
vuetul de cascade al grevelor din mine.
Adînc izbindu-se
înaintînd spre izbîndă
Rusia-şi scaldă pămîntul
în sîngele masacrului din Lena
în sîngele strivitelor greve.
În demonstraţiile de 1 mai,
în flacăra lui'905,
iradiară pretutindeni
neprihănita scînteere a minţii
băiatului venit din Simbirsk.
Cineva
înaintează prin noapte
încet furişîndu-se.
Cineva, zaţul de plumb, sub pulpana mantalei
şi-ascunde
pentru ca şi mai cutremurător să erupă în 1917
glasul dreptăţii.
Dînd iarăşi la o parte adevărul
neadevărul către putere se-ndreaptă.
Şi iată rezultatul,
priveşte:
Petrograd,
guvernul provizoriu.

Şi iarăşi copoiul gripat
umedul nas îşi ascunde în gulerul moale
al paltonului
în timp ce geniul e silit să-şi ascundă departe
pentru o vreme luminosu-i chip.
Ce-o fi zărind el oare-n oglinda încreţită de vînt
a băltoacelor toamnei? Şi ce desluşeşte
în foşnetul lung al copacilor?
Ce gînd îl cuprinde?

Deasupra-i vîntul de octombrie urlă
grav poruncindu-i de a oamenilor soartă să-şi lege
numele-n veci. Nemaifiind pe sine stăpîn
prin aceasta-i cu atît mai măreţ.

Intră-ntr-o casă. Prin sticla ferestrei
scrutează în bezna de-afară. Trîmbe de ceaţă

și neguri Rusia înfășoară.
Totul în negură-i cufundat.
Dar lumina cu negura începe să lupte.
Parcă se nasc galaxii.
Încă puțin și fi-va lumină
ploaia bate în geam cu putere,
în geamu-nghețat.

•

Și piramida privește
cum se mișcă greoaie
pufăind
Aurora,
uriașe aripi desfăcîndu-și
și mii de baionete asaltînd Palatul de Iarnă . . .
De-aceeași îndoială-i măcinată
piramida:
« Prin ploaie fulgerînd
văd reci baionete
dreptatea înșfăcînd puterea
și-apoi devenind nedreptate.
Așa sînt oamenii. Așa li-i firea.
Un înțelept doar spusese cîndva:
ca să înțelegi un om
ar trebui să ți-l închipui totuși mort.
Nu-mi poți răspunde. Asta-i adevărul.
Așa stau lucrurile. Chiar așa.
Deși ca să-nțelegi un om în viață
e poate mult mai bine
să ți-l închipui conducînd.
Dar hidrocentrala de la Bratsk,
scînteietoare cascadă
strigă atunci din răsputeri:
« Privește mai atent istoria.
Am să-ți răspund gîndindu-mă la Lenin! »
. . . . .

ALFABETUL REVOLUȚIEI

Răzbate ca un tunet
ecoul Aurorei
prevestind viitorul.
Învățătoarea Elkina
în 1919
e-n tranșeele frontului.
Ar citi,
pe Blok și pe Briusov
dar mîinile-i pe pușcă-s încleștate.
Ar purta poate cosițe prelungi

dar vrea să vadă ținta cînd trage.
Cadeții s-au retras
O oră de repaos
și în iarbă
ostașii roșii
par niște copii.
Flămînzi și nerași,
bolnavi și răniți,
și-atît de blînzi,
neștiutori cu toții.
Elkina-nvățătoarea
deschide abecedarul.
Citindu-le blînd,
încet recitindu-le
silabă cu silabă,
cuvînt cu cuvînt,
lucruri care par atît de ciudate flăcăilor:
« Mașa
ia
o minge.
Mașa
ia
un creion. »
Acești Stenka Razin
cu roșii steluțe
în zadar se-ncordează
vrînd să priceapă.
Tușind, învățătoarea
cu blîndă înverșunare le repetă:
«Mașa
ia
o minge.
Mașa,
ia
un creion.»
Un flăcău roșcat
din Kostroma
peste măsură plictisit
cu patul puștii lovi în pămînt:
« De ce ne mai chinui ?
De ce ne înveți ?
Cine e Mașa ?
Și ce e cu mingea ?»
Învățătoarea
era gata să plîngă.
Tremura toată.
Iar roșcovanul
cu glasul plin de-amărăciune
ca unei surori mai mici
îi vorbi:
« Tovarășă învățătoare

degeaba te superi.
Spune-ne tu, cea frumoasă,
spune-ne întîi o lozincă
să meargă la inimi,
şi-apoi treaba va merge desigur . . . »
Grea sarcină
dar tinereţea-i
trecu peste canoane
şi din gura-i
cuvîntul cerut
ca o chemare la luptă
porni prin inimi:

« Noi robi nu sîntem . . .
nu sîntem robi . . . »
Şi repetam cu toţii
răscolitoarele cuvinte,
şi cel din Petersburg
şi cel din Elţî
şi cel din Baraba
şi cel din Kostroma:
«Noi robi nu sîntem . . .
Nu sîntem robi . . . »

Ce castă dimineaţă
Stepa visează-n miresme!
Tovarăşă învăţătoare
de ce te mai tîrăşti acum
cu-aceste pansamente inutile?
Ah, cît am dori să mai vedem florile,
să ne îmbătăm,
să ne îmbătăm de miresmele lor!
Şi mestecenii, mereu cu gîndul la mesteceni,
ah, cît am dori să-i îmbrăţişăm, să-i îmbrăţişăm!
Şi cum clocotesc în codrii pîraiele!
O, de-am putea să le sorbim, să le sorbim!
Dar cum am vrea să nu pierim,
să nu pierim!
Dar caii nechează . . .
Joacă în frîie
şeile goale izbind!
În jur flăcăii
zac împuşcaţi,
sfîrtecaţi . . .
Iar tu, tot cauţi răniţi
învăţătoare Elkina!
Şi cel din Petersburg,
şi cel din Elţî
şi cel din Baraba
toţi sînt ucişi.
Doar cel din Kostroma,

cu-o ultimă suflare
de lucruri agăţîndu-se,
cu-o stranie privire:

« M-au împuşcat, al dracului de bine.
De altfel sînt ca şi mort.
Şi-atunci, zău, nu mai irosi, învăţătoareo
atîtea feşe pentru mine. »
Cu pleoapele căzute,
într-o clipită cît vecia
trecînd de hotarul acestei lumi
îşi aminti de ceva
şi zîmbi roşcovanul.
Din ceaţa morţii
abia mai rosti:
« Noi robi nu sîntem . . .
nu sîntem robi . . . »

CARNETUL DE PARTID

Lupta e-n toi. Furtună de soare.
Sirena Magnitostroiului pînă-n ceruri răsună.
Un Lenin multiplicat în milioane de chipuri
sînt comuniştii păşind pe pămînt.

În haine roase, în cămăşi pămîntii,
în caţaveici şi în trenciuri
în bluze ostăşeşti decolorate
e pururi viu carnetul de partid.

În spărgătoarele de ghiaţă ce-n larguri se avîntă
în mine coborînd însoţit de urale,
lîngă Madrid, lîngă Halkim-Gola
el apără mereu comunismul.

Cu cîtă înverşunare îl caută gloanţele,
dar nu e altă soluţie:
pentru ca ele să intre în inimă
carnetul roşu trebuie întîi străpuns.

Şi gloanţele pornesc necruţătoare
dar zboară ucigaşele-n zadar.
Neputincioase ele pot doar s-afunde
şi mai adînc în inimi carnetul de partid.

Căci demn e de carnetul de partid
acela pentru care pîn-la moarte
carnet înseamnă a doua lui inimă
iar inima-i al doilea carnet de partid.

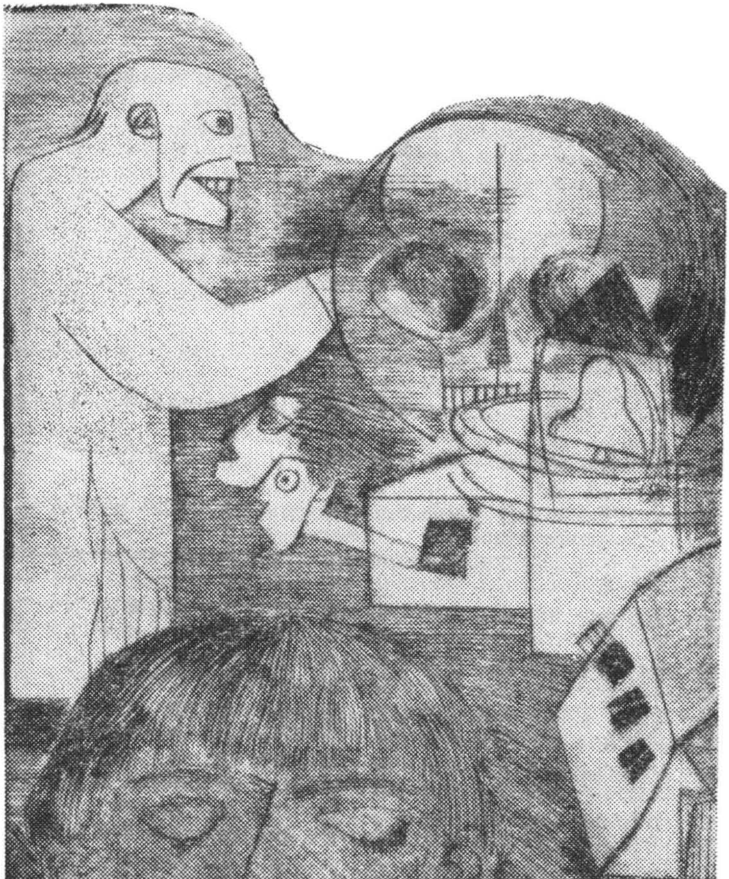
Să fim cristalini!
Ochii lui Lenin privesc către noi.
Pure vlăstare să fim.
Magnitostroiul îşi cîntă acum nemurirea.
Şi de departe-i răspunde cu voce de bas:
«Sînt
fratele mai mic —
Kusbas!»
Şi mai departe glasul celuilalt frate
mai mic —
Turksît-ul
Şi mai departe, printre stele, un glas de argint:
«Sînt Vostok 1,
sînt fiul tău »
Împotrivindu-se noianului de unde,
Cascada Focului vorbeşte:
Sînt fiica Magnitostroiului,
hidrocentrala de la Bratsk»
Severa piramidă
priveşte către noi:
deasupra spaţiilor vremii
stindardul nostru
respiră, trăieşte.
Oricîte nume-ai cunoscut
tu n-ai mai întîlnit vreunul
ca acesta.
Nu toate statele sînt noi doar pe deasupra.
Pe noi talazul revoluţiei, voinţa
de libertate ne-au crescut
Sune aşadar deasupra lumilor cîntul:
«Să-nceapă al lumii vechi, apus».
Împurpurind ca zorile pămîntul
stindardul nostru în falduri
făcînd să piară pe vecie
sămînţa faraonilor.
Şi freamătă într-una
popoarele vestind
frăţia,
şi ca dreptatea ajungînd stăpînă
în veci să rămînă
dreptate.
Cu flacăra-i neobosită
pentru dreptate pururi arde.
Căci pentru fiecare fir din steagul acesta
răspundeţi cu întreaga conştiinţă!

NU VOR FI ROBI COMUNARZII

Din toropeală trezindu-se
lumea vorbea în şoaptă
cînd dimineaţa pe o cărare de rouă scăldată,
undeva lîngă Kerson,
pe malul Volgăi, la Tripolie,
duşmanii ne duceau la moarte.
Dar noi cîntam, cîntam înainte,
cu capul în vînt:
« Comunarzii
nicicînd,
niciodată,
nu vor fi robi »
Cu ghiarele cumplita foame
ne tot strîngea de gît
şi tifosul ne clătina cumplit,
încrezători în izbîndă
noi nu ne-am prăvălit.
În jurul nostru noian de mizerie,
oameni desculţi,
cămăşi sfîşiate,
dar noi cărbune tăind
construiam . . .
Şi nu ne-am umilit.
Nicicînd,
niciodată
comunarzii nu vor fi robi.
Se înălţau către cer
Satura,
Magnitostroi
şi Kusbas,
în timp ce domnii cu ştaif
a pagubă ori a altceva
fluerau
umblînd cu pîra,
în lagăre şi-n închisori,
deavalma
aruncîndu-ne.
Dar şi acolo,
în Kolîma,
Volkuta
cu glas înăbuşit strigam:
« Chiar şi aici, nicicînd,
niciodată
comunarzii
nu vor fi robi ! »
Şi-n numele Rusiei şi-ndepărtatei Grenade,
împotriva tancurilor lui Krup
mergeam în maiouri
cu ultima granată

şi ultima ţigară.
Dacă deasupra atîtor morminte nici stele nu sînt
şi nici cruci,
iarba, pelinul,
mănoasele lanuri
într-una repetă:
« Nicicînd,
niciodată,
comunarzii nu vor fi robi »
Ne-au torturat SS-iştii,
ne-au ars pe rug,
au luat-o apoi cu binişorul
dar noi îi sculpam
cu sînge-n obraz
şi nu ne-nrolam
în sumbra armată
a lui Vlasov.
Plecînd din oraşele-n flăcări,
cu buzele arse
şopteam:
« Nicicînd,
niciodată,
comunarzii nu vor fi robi! »
Din partea noastră
nici şmecherii,
nici hoţii,
nici filistinele
cancanuri
n-au reuşit
şi nu vor reuşi!
Fără deşarte compromisuri,
cu mîinile,
cu dinţii
noi vom zidi
Comuna.
Să nu se stingă din inima noastră:
« Nicicînd,
niciodată,
comunarzii nu vor fi robi! »
Aşa cînta deasupra veşniciei
hidrocentrala de la Bratsk,
cu urlete
valuri
zvîrlind peste dig,
cînd, căzută pe gînduri,
în lumina zorilor pierea
fantoma piramidei egiptene.

În româneşte de VASILE NICOLESCU



WILLIAM FAULKNER

FUM

n u v e l ă

Anselm Holland se stabilise în Jefferson cu mulţi ani în urmă. De unde venea nu ştia nimeni. Pe vremea aceea însă era tînăr şi viclean sau cel puţin chipeş, fiindcă în trei ani se însură cu singura fiică a unui om care avea două mii de acri de pămînt din cel mai bun în comitat şi se mută în casa socrului său, unde, doi ani mai tîrziu nevastă-sa îi născu doi fii gemeni şi unde după vreo alţi cîţiva ani îi muri socrul, lăsîndu-i întreaga proprietate, atunci pe numele nevestei. Noi, cei din Jefferson, îl auzisem însă şi înainte de asta vorbind ceva mai mult decît s-ar fi cuvenit despre « pămîntul meu, recolta mea » ; şi acei dintre noi ai căror părinţi şi bunici se născuseră şi crescuseră prin aceste locuri ne uitam la el cu oarecare răceală şi dispreţ, considerîndu-l ca pe un om aspru şi (după cum povesteau arendaşii lui şi albi şi negri ca şi cei care avuseseră de-a face cu el), brutal. Din grijă pentru soţie şi din respect pentru socrul său, îl tratam însă cu politeţe dacă nu cu deferenţă. Aşa că atunci cînd îi muri soţia, şi ea, lăsîndu-l cu cei doi prunci, îl socotirăm vinovat, spunînd că-i mîncase viaţa cu grosolănia şi violenţele lui de venetic prost crescut. Iar cînd fiii lui ajunseră la maturitate şi mai întîi unul şi apoi şi celălalt plecară de acasă, nu furăm surprinşi. Şi cînd, într-o bună zi, acum şase luni, fu găsit mort, cu piciorul prins în scara şeii calului pe care-l încălecase, cu trupul zdrobit groaznic, calul după cît se pare, tîrîndu-l trecuse cu el prin ostreţele unui gard (pe spatele şi pe crupa calului se mai vedeau încă urmele loviturilor pe care i le dăduse într-un acces de furie), nimănui dintre noi nu-i păru rău, deoarece numai cu puţin înainte săvîrşise un lucru pe care oamenii din oraşul nostru, din vremea noastră şi cu felul nostru de a gîndi îl socoteau a fi o nelegiuire de neiertat. În ziua în care muri, oamenii aflară că se apucase să răscolească cimitirul familiei, deschizînd mormintele rudelor

◀ GETA BRĂTESCU: Gravură în metal

din partea nevestei şi printre ele şi cel în care nevasta sa odihnea de treizeci de ani. Şi aşa se făcu că bătrînul zmintit şi-orbit de ură fu îngropat printre mormintele pe care încercase să le profaneze şi, la vremea cuvenită, testamentul său fu prezentat spre validare. Şi fără a fi surprinşi luarăm cunoştinţă de cuprinsul lui. Nu furăm de loc uimiţi cînd aflarăm că pînă şi de dincolo de mormînt lovise în cei cărora le mai putea face acum vreun rău: urmaşilor lui de sînge.

În anul morţii tatălui lor, cei doi fii gemeni împliniseră patruzeci de ani. Mezinul, Anselm Junior, aşa se spunea, fusese preferatul maică-sii — poate pentru că semăna cel mai mult cu taică-său. În orice caz, de pe vremea cînd murise, şi cînd băieţii erau încă mici, auziserăm de certurile dintre bătrînul Anse şi tînărul Anse, în care Virginius, celălalt frate, intervenea ca să-i împace şi era afurisit pentru strădaniile lui şi de tată şi de frate; ăsta era Virginius, ce să-i faci. Şi tînărul Anse era la fel; înainte de a împlini douăzeci de ani fugi de acasă şi nu se mai întoarse decît după zece ani. Cînd reveni, atît el cît şi fratele lui erau majori şi Anselm ceru tatălui său ca pămîntul, pe care bătrînul Anse, după cum aflarăm, îl avea numai în folosinţă, să fie împărţit şi el — tînărul Anse — să-şi primească partea lui. Bătrînul Anse respinse cu violenţă această cerere. Fără îndoială că ea fusese formulată cu aceeaşi violenţă, dat fiind că amîndoi, bătrînul Anse şi tînărul Anse îşi semănau foarte. Şi mai aflarăm că Virginius, ceea ce pare cu totul ciudat, fusese de partea tatălui său. Am auzit asta cu urechile noastre, da, da. Şi pămîntul rămase ca la început, şi aflarăm că, în mijlocul unei scene de o nemaipomenită violenţă chiar şi pentru ei — o scenă de o asemenea violenţă că toţi slujitorii negri fugiră din casă şi se împrăştiară în noapte — tînărul Anse plecă luînd cu el perechea de catîri care-i aparţinea; şi din acea zi şi pînă la moartea tatălui său, chiar şi după ce Virginius fusese şi el silit să plece de-acasă, Anselm nu mai vorbi niciodată nici cu tatăl şi nici cu fratele său. De astă dată nu mai plecă totuşi din comitat. Se retrase numai în regiunea deluroasă (de unde putea să observe ce face bătrînul şi Virginius, aşa ziceau unii din noi şi aşa gîndeam cu toţii); şi trăi acolo timp de cincisprezece ani, singur ca un pustnic, într-o cabană cu două încăperi, cu pămînt pe jos, făcîndu-şi singur de mîncare, nevenind în oraş cu catîrii lui, nici măcar de patru ori pe an. Într-o vreme fuses arestat şi dat în judecată pentru fabricare ilegală de whisky. Nu se apără şi nu respinse acuzaţia, dar nici nu-şi recunoscu vina; fu condamnat să plătească o amendă atît pentru delictul ce i se imputa cît şi pentru dispreţul arătat instanţei, şi se-nfurie cumplit, întocmai ca şi tatăl său, cînd fratele lui, Virginius, vru să plătească amenda. Se repezi la Virginius chiar în sala judecătoriei şi, la cererea sa, fu trimis la închisoare, de unde se reîntoarse la cabana lui opt luni mai tîrziu. graţiat datorită bunei sale purtări — un bărbat întunecat şi tăcut, cu un profil vulturesc, pe care atît vecinii cît şi ceilalţi oameni nu-l frecventau de fel.

Virginius, celălalt geamăn, rămase locului, lucrînd pămîntul pe care taică-său îl lăsase în paragină de pe cînd trăia. (Lumea spunea despre bătrînul Anse: « Cine ştie de unde o fi venit şi cum o fi fost crescut, dar numai fermier nu este ». Şi asta ziceam şi noi între noi, fiind convinşi că spunem adevărul; « De asta se şi certa tînărul Anse cu bătrînul; fiindcă-l vedea pe tatăl său că-şi bate joc de pămîntul pe care maică-sa voise să i-l lase, lui şi lui Virginius ».) Dar Virginius rămase locului. Nu i-o fi venit prea la îndemînă şi mai tîrziu furăm de părere că Virginius ar fi trebuit să ştie că o asemenea treabă nu putea ţine prea mult. Şi apoi, după asta, ziserăm: « Poate că ştia ». Pentru că ăsta era Virginius. Nu ştiai ce crede, şi nici atunci şi nici altădată. Bătrînul

Anse şi tînărul Anse erau ca apa. Întunecată, desigur; dar îţi puteai da seama ce-au de gînd. Dar nimeni nu ştiu vreodată ce-are de gînd şi ce vrea să facă Virginius, decît după ce lucrurile se şi consumaseră. Noi nu ştiam nici cum se făcuse că Virginius, care rezistase singur timp de zece ani cît tînărul Anse lipsise, fusese pînă la urmă şi el alungat; nu spuse nimic, nimănui, şi probabil că nici măcar lui Granby Dodge. Dar noi îl cunoşteam pe bătrînul Anse şi-l cunoşteam şi pe Virginius şi ne puteam închipui cam cum se petrecuseră lucrurile, probabil cam aşa:

De vreun an, de cînd tînărul Anse îşi luase catîrii şi plecase în regiunea de dealuri, îl tot vedeam pe bătrinul Anse furios, dar stăpînindu-se să nu izbucnească. Şi într-o zi se dezlănţui, poate cam aşa: — Acum că frate-tău a şters-o, ţi se pare că n-ai decît să te-nvîrţi de colo pînă colo ca să pui mîna pe totul, nu?

— Nu-ţi cer totul, zise Virginius. Nu vreau decît partea mea.

— Aşa, făcu bătrînul Anse. Va să zică acuma vrei şi tu să facem harcea parcea din pămînt, nu? Crezi şi tu c-ar fi trebuit să-mpărţim pămîntul cînd aţi devenit majori?

— Eu unul n-aş vrea decît o palmă de pămînt pe care s-o cultiv ca lumea şi nu să văd tot pămîntul în halul în care e, zise Virginius, mereu la locul lui, mereu liniştit — nimeni din comitat nu l-a văzut vreodată pe Virginius ieşindu-şi din fire sau mînios, nici măcar atunci cînd Anselm sărise la el să-l bată în sala judecătoriei din cauza acelei amende.

— Aşa va să zică, asta ai vrea? zise bătrînul Anse. Şi eu, eu m-am spetit muncindu-l şi am plătit impozitele, ca tu şi frate-tău să puneţi bani deoparte, an de an, fără să vă coste nimic?

— Ştii bine, spuse Virginius, că Anse n-a pus deoparte niciodată vreun ban. Poţi spune tot ce vrei despre el, dar că e un cărpănos, asta nu.

— Ba, vezi bine că e! Uite că a avut îndrăzneala să vină la mine şi să-mi ceară ce credea el că-i al lui şi s-o şteargă cînd a văzut că n-a căpătat nimic. Şi tu, tu te-nvîrţi de colo pînă colo, cu mutra asta blestemată şi spăşită, şi-aştepţi să o iau din loc. Dă-mi înapoi jumătate din banii pe care i-am plătit pe impozite de cînd a murit maică-ta şi ia-ţi partea ta.

— Nu, îi zise Virginius. Nici nu-mi trece prin gînd.

— Nu, spuse bătrînul Anse. Nu. Te cred şi eu că nu. De ce să-ţi risipeşti banii ca să capeţi o jumătate din pămînt, cînd poţi să stai aici şi să-l stăpîneşti în întregime fără să cheltuieşti un ban. Şi ni-l închipuiam atunci pe bătrînul Anse (îi vedeam pe amîndoi şezînd pînă în clipa aceea şi vorbind ca doi oameni civilizaţi) ridicîndu-se în picioare cu chica lui zburlită şi cu sprîncenele groase, şi strigînd: «Să ieşi din casa mea!» Virginius însă nu se mişca, nu se ridica în picioare, şi se uita la tatăl său. Bătrînul Anse se-ndrepta spre el cu mîna ridicată: «Afară. Afară din casă. Pe dumnezeul meu că ...»

Şi atunci Virginius plecă. Nu se grăbi şi nici nu o luă la goană. Îşi împachetă lucrurile (avea desigur mai multe decît Anse; deajuns de multe) şi se duse să stea la un văr — la vreo patru sau cinci mile de-acolo — fiul unei rude îndepărtate de-a mamei sale. Vărul trăia singur, la o fermă cu pămînturi bune, deşi la vremea aceea mîncate de ipoteci, pentru că vărul — un bărbat scund, roşcat şi şters, a cărui figură nu ţi-o mai aminteai la un minut după ce o văzuseşi — nu era nici el un fermier, fiind pe jumătate negustor, pe jumătate predicator laic şi probabil tot atît de puţin priceput în aceste două îndeletniciri ca şi în aceea de fermier. Aşadar Virginius plecă, fără să se grăbească şi fără să arate aceeaşi violentă şi nesăbuită hotărîre ca şi fratele său; pentru

care, oricît ar părea de ciudat, nu-l preţuiam mai puţin pe tînărul Anse. De fapt, întotdeauna îl priviserăm pe Virginius puţin cam bănuitori; era puţin cam prea stăpîn pe sine. Pentru că aşa e în firea omului, să aibă mai degrabă încredere în acei care nu sînt atît de siguri de ei. Despre Virginius ziceam că are o fire ascunsă, aşa că nu furăm de loc surprinşi cînd aflarăm cum îşi folosise economiile ca să plătească ipotecile care apăsau asupra fermei vărului său. Şi nu furăm surprinşi nici cînd, un an mai tîrziu, aflarăm că bătrînul Anse refuzase să plătească impozitele ce le datora pentru ferma sa şi că, înainte cu două zile de termenul scadenţei, şeriful primise prin poştă, de la un necunoscut, suma, pînă la o centimă, datorată de Holland. « Aici e mîna lui Virginius », ziserăm noi, crezînd a şti că mandatul nu mai avea nevoie să fie semnat. Şeriful îi trimisese bătrînului Anse o somaţie.

— Scoateţi-l la mezat şi dracul să vă ia, spusese bătrînul Anse. Dacă îşi închipuie cumva că n-au altceva mai bun de făcut decît să stea şi s-aştepte, banda aia de neisprăviţi . . .

Şeriful îl înştiinţă pe tînărul Anse.

— Pămîntul nu-i al meu, îi răspunse tînărul Anse.

Şeriful îi trimise o somaţie lui Virginius. Virginius veni în oraş şi consultă registrul de impozite. « Pentru moment, zise el, ce-am putut face, am făcut. Desigur, dacă el nu-l mai vrea, sper să-l pot lua eu. Dar nu ştiu. O fermă bună cum e asta nu va sta multă vreme fără cumpărător şi nici nu se va vinde la un preţ prea scăzut. » Şi asta fu totul. Fără mînie, fără mirare şi fără părere de rău. Era însă o fire ascunsă; aşa că nu am fost surprinşi aflînd că şeriful primise mandatul acela odată cu un bilet nesemnat: *Banii pentru plata impozitelor datorate de ferma Holland. Să se trimită chitanţa lui Anselm Holland, Senior.* « Aici e mîna lui Virginius », ziceam noi. Ne gîndirăm mult, în anul care urmă, la Virginius care locuia acolo la o fermă străină, lucrînd un pămînt străin, văzînd cum se ruinează ferma şi casa în care se născuse şi care de drept îi aparţineau. Căci bătrînul lăsa acuma totul în părăsire; an de an cîmpiile întinse, cu pămînt bun, se părăgineau şi erau năpădite de buruieni, deşi la fiecare început de an şeriful primea prin poştă banii aceia anonimi şi trimitea chitanţa bătrînului Anse, deoarece bătrînul încetase să mai vină la oraş, şi chiar şi casa în care locuia începuse să se dărîme peste el şi nimeni, în afară de Virginius nu mai trecea pe acolo. De cinci sau de şase ori pe an îşi oprea calul în faţa casei şi bătrînul ieşea în prag şi-ncepea să urle la el şi să-i zvîrle în obraz tot felul de ocări sălbatice şi violente; Virginius îl asculta în tăcere, şi după ce se convingea cu ochii lui că tatăl său e sănătos, vorbea cu cei cîţiva negri care mai rămăseseră la fermă şi după aceea pleca. Afară de el însă, nu mai trecea nimeni pe acolo, deşi cîteodată, de la distanţă, vecinii îl mai zăreau pe bătrîn călare pe calul acela alb şi bătrîn care avea să-l omoare, străbătînd cîmpiile pustii şi năpădite de buruieni.

Şi apoi, vara trecută, aflarăm că se apucase să dezgroape morţii din crîngul de cedri unde strămoşii nevestei sale se odihneau de cinci generaţii. Vestea o aduse un negru şi inspectorul sanitar al comitatului se duse într-acolo şi dădu peste calul cel alb legat de un copac şi bătrînul se ivi printre copaci cu puşca de vînătoare în mînă. Inspectorul se întoarse în oraş şi peste două zile trimise într-acolo un funcţionar care-l găsi pe bătrîn zăcînd la pămînt alături de cal, cu piciorul prins în scara şeii, şi pe crupa calului urmele brutale ale bîtei — nu ale joardei, ale bîtei — cu care-l lovise iar şi iar şi iar.

Şi astfel fu îngropat printre mormintele pe care le profanase. Virginius şi vărul său veniră la înmormîntare. De fapt nu mai veni nimeni altul la înmor-

mîntare. Anse Junior nu veni. Şi nu se ivi pe-acolo nici mai tîrziu, cu toate că Virginius rămase mai multă vreme ca să plătească şi să le dea drumul negrilor şi să închidă casa. După aceea plecă şi el şi se duse la vărul său, şi în termenul legal, testamentul bătrînului Anse fu trimis judecătorului Dukinfield pentru a fi validat. Cuprinsul testamentului nu rămase secret, îl aflarăm cu toţii. Testamentul era alcătuit în bună regulă, şi nu ne surprinse nici faptul că era în regulă, nici cuprinsul lui şi nici termenii în care era formulat: ... *cu excepţia acestor două legate, las ... întreaga mea avere întîiului meu fiu, Virginius, cu condiţia ca să se dovedească în faţa ... preşedintelui tribunalului că numitul Virginius a fost cel ce a plătit impozitele datorate de ferma mea ... preşedintele tribunalului fiind singurul şi necontestatul judecător al adevărului acestei dovezi.*

Celelalte două legate sunau precum urmează:

Fiului mai mic, Anselm, îi las două harnaşamente complete pentru catîri, cu condiţia ca aceste harnaşamente să fie folosite de către Anselm pentru a veni la mormîntul meu. În caz contrar ... harnaşamentele vor redeveni şi vor rămîne ... parte a averii mele descrisă mai sus.

Vărului meu prin alianţă Granby Dodge îi las ... un dolar în numerar, ca să-l folosească pentru cumpărarea uneia sau mai multor cărţi de imnuri, ca semn al recunoştinţei mele pentru că l-a găzduit şi l-a hrănit pe fiul meu Virginius ... din ziua în care Virginius a plecat din casa mea.

Acesta era testamentul. Şi eram ochi şi urechi ca să vedem sau să auzim ce va spune sau ce va face tînărul Anse. N-auzirăm însă şi nu văzurăm nimic. Şi stam la pîndă să vedem ce va face Virginius. Şi nu făcu nimic. Sau nu ştiurăm noi ce făcea sau ce gîndea. Dar ăsta era Virginius. În orice caz, pentru moment, totul se terminase. Tot ce avea el de făcut era să aştepte pînă cînd judecătorul Dukinfield avea să valideze testamentul; atunci Virginius ar fi putut să-i dea lui Anse jumătatea sa de avere — dacă avea intenţia să facă aşa ceva. În chestiunea aceasta părerile erau împărţite. Unii ziceau: «Virginius nu s-a certat niciodată cu Anse», alţii ziceau: «Virginius nu s-a certat niciodată cu nimeni. Dacă te-ai lua după asta ar trebui să-şi împartă averea cu toţi oamenii din comitat». «Virginius a încercat totuşi să plătească amenda lui Anse», ziceau primii. «Şi tot Virginius i-a luat partea tatălui său cînd tînărul Anse a vrut să împartă pămîntul», ziceau ceilalţi.

Aşa că aşteptam şi urmăream atenţi tot ce se întîmplă. Pentru moment urmăream ce face judecătorul Dukinfield; dintr-o dată totul părea să se fi adunat în mîinile lui; ca şi cum ar fi planat, asemeni unui zeu, deasupra rîsului vindicativ şi batjocoritor al bătrînului acela care nici în pămînt fiind nu voia să moară şi deasupra celor doi fraţi care timp de cincisprezece ani fuseseră ca şi morţi unul pentru celălalt. Eram totuşi de părere că în această ultimă lovitură bătrînul Anse se întrecuse cu firea şi, în furia lui, alegîndu-l pe judecătorul Dukinfield, se făcuse singur mat; deoarece socoteam că în persoana judecătorului Dukinfield, bătrînul Anse îl alesese pe singurul om dintre noi care să aibă cinste, onoare şi bun simţ atît cît trebuia — acea cinste şi onoare care n-avusese vreme să devină şovăitoare şi neclară din pricina unei prea îndelungate studieri a legilor. Însuşi faptul că validarea a ceea ce părea să fie un document deajuns de simplu îi lua, după cît se pare, un timp îndelungat, fu pentru noi încă o dovadă că judecătorul Dukinfield era singurul dintre noi care socotea că dreptatea însemna pe jumătate cunoaşterea legilor şi pe jumătate zăbavă şi încredere în tine însuţi şi în Dumnezeu.

Cum termenul legal se apropia de sfîrşit, îl urmăream cu atenţie pe judecătorul Dukinfield în drumurile sale zilnice dintre casă şi biroul din palatul

de justiție. Mergea cu pasul ferm și fără grabă. Avea șaizeci și ceva de ani, era văduv, un om cu părul alb, cu o ținută mîndră și impunătoare. Fusese numit președinte al tribunalului cu șaptesprezece ani în urmă; avea o slabă cunoaștere a legilor dar mult bun simț; și de treisprezece ani nimeni nu se opunea la realegerea lui, și chiar acei pe care aerul său binevoitor și condescendent afabil îi scotea din sărite îl votau cînd era cazul, cu o hotărîre și încredere aproape copilărească. Așa că îl urmăream, fără să fim nerăbdători, știind că avea să procedeze pînă la urmă așa cum trebuie, nu pentru motivul că era el în cauză, ci pentru că nu și-ar fi îngăduit nici lui, nici altora să facă vreun lucru care să nu fie făcut cum trebuie. Așadar, în fiecare dimineață îl vedeam trecînd prin piață exact la ora opt și zece, îndreptîndu-se spre palatul de justiție, unde îl aștepta ușierul negru care-i deschidea biroul și care trecuse exact cu zece minute mai înainte, cu precizia de ceasornic a semnalului care anunță sosirea trenului în gară. Judecătorul intra în birou și negrul se așeza pe un scaun stricat și dres cu sîrmă, pe culoarul cu pardoseala de piatră care despărțea biroul de tribunalul propriu-zis, unde — așa cum se întîmpla de șaptesprezece ani — avea să stea și să moțăie toată ziua. Apoi, la ora cinci după-amiază, avea să se trezească, să intre în birou și probabil să-l scoale și pe judecător, care trăise deajuns de mult ca să știe că grijile oricărei slujbe nu există de obicei decît în mințile infierbîntate ale acelor teoreticieni care n-au nici o treabă; și după aceea îi vedeam trecînd din nou prin piață, unul după altul, îndreptîndu-se în sus spre casă, privind amîndoi drept înainte, mergînd la vreo cincisprezece pași depărtare unul de celălalt, cu spatele atît de drept încît amîndouă redingotele, făcute la același croitor pe măsura judecătorului, cădeau de pe cele două perechi de umeri asemeni unor scînduri, fără să se poată bănui unde vine talia sau unde vin șoldurile. Și deodată, într-o după-amiază, puțin timp după ora cinci, cîțiva oameni trecură prin piață alergînd înspre palatul de justiție.

Alții, văzîndu-i, se apucară s-alerge și ei; pașii lor răsunau greoi pe caldarîm, printre căruțe și mașini, iar glasurile lor întrebau încordate și neliniștite: «Ce e? Ce s-a întîmplat?» «Judecătorul Dukinfield», li se răspundea și alergau mai departe, intrînd pe coridorul cu pardoseala de piatră ce despărțea tribunalul de birou, unde bătrînul negru, în picioare, în redingota lui jerpelită, dădea din mîini copleșit. Trecură pe lîngă el și se repeziră în birou. Judecătorul, răsturnat puțin pe spate, ședea la birou instalat foarte comod în jilțul lui. Ochii îi erau larg deschiși; fusese împușcat în frunte, la rădăcina nasului, așa că părea să aibă trei ochi. Împușcat, și totuși nici un om din piață și nici bătrînul negru care șezuse toată ziua pe scaunul din coridor nu auziseră nimic.

În ziua aceea, Gavin Stevens ne luă cam multă vreme — el și cutia aceea de bronz. Fiindcă, la început, juriul nu știa ce urmărește — dacă era cumva vreun om din sală — în ziua aceea, jurații, cei doi frați, vărul, bătrînul negru — care să știe. Așa că în cele din urmă primul jurat îl întrebă de-a dreptul:

— Susții, Gavin, că ar exista o legătură între testamentul lui Mr. Holland și asasinarea judecătorului Dukinfield?

— Da, spuse procurorul comitatului. Și voi susține chiar mai mult decît atît.

Jurații și cei doi frați nu-l pierdeau din ochi. Numai bătrînul negru și vărul nu se uitau la el. În ultima săptămînă negrul părea c-mbătrînise cu cincizeci de ani. Intrase în slujbă odată cu judecătorul; asta se întîmplase pentru simplul motiv că era în serviciul familiei judecătorului de mai multă vreme decît își amintea oricine. Era mai bătrîn decît judecătorul, deși pînă în după-amiaza

aceea de acum o săptămînă părea să fie mai tînăr decît el cu patruzeci de ani — un om sfrijit, pierdut în redingota largă, care ajungea la palatul de justiție cu zece minute înaintea judecătorului, deschidea biroul, mătura, ștergea praful de pe birou fără să clintească vreun lucru de pe el, făcînd toate acestea cu o neglijență îndemînatică, rod al unei practici de șaptesprezece ani, și după aceea se îndrepta spre scaunul dres cu sîrmă de pe coridor și se-așeza să doarmă. De fapt părea să doarmă. (Singura cale de acces la biroul judecătorului, în afară de cea obișnuită, era o scară îngustă, secretă, care cobora din sala tribunalului, fiind folosită de către președintele tribunalului numai în timpul ședințelor, care și în acest caz trebuia să treacă prin coridor, la vreo opt picioare distanță de scaunul negrului, în caz că nu mergea pe coridor și acolo unde coridorul cotea în unghi drept sub singura fereastră din birou se cățăra și trecea prin această fereastră). Fiindcă nici un bărbat și nici o femeie nu trecuse vreodată pe lîngă acest scaun fără să vadă pleoapele zbîrcite ale celui ce-l ocupa ridicîndu-se instantaneu deasupra ochilor cafenii decolorați, de om tare bătrîn. Cîteodată ne opream să vorbim cu el și-l ascultam cum repeta, stîlcind-o, frazeologia legală, bombastică și lipsită de sens, care se prinsese de el fără să-și dea seama, ca microbii unei boli, și pe care o reproducea cu o solemnitate profesorală, ceea ce făcea ca mulți dintre noi să-l ascultăm pe judecător cu un afectuos amuzament. Totuși era un om bătrîn; cîteodată uita cum ne cheamă și ne lua pe unii drept alții, și încurcîndu-ne între noi și generațiile din care făceam parte, i se-ntîmpla să se trezească din moțăială și să se adreseze unor oameni care nu erau acolo, care muriseră de mult. Totuși nimeni nu trecuse vreodată pe lîngă el fără ca să-l observe.

Ceilalți inși din sală se uitau cu atenție la Stevens — jurații din jurul mesei, cei doi frați care ședeau la cele două capete ale băncii, cu fețele lor vulturești, identice și întunecate, cu brațele încrucișate în același fel.

— Susții că asasinul judecătorului Dukinfield se află în această sală? întrebă primul-jurat.

Procurorul comitatului se uită spre fețele celor ce-l priveau.

— Voi afirma mai mult decît atît, zise el.

— Afirma? zise Anselm, cel mai tînăr dintre gemeni. Ședea singur la capătul băncii, între el și fratele lui cu care nu vorbise de cincisprezece ani era toată lungimea băncii, și se uita țintă la Stevens cu o privire mînioasă și rea.

— Da, spuse Stevens. Stătea în picioare la celălalt capăt al mesei. Începu să vorbească, fără să se uite la cineva anume, vorbind pe un ton degajat, ca și cum ne-ar fi povestit niște anecdote, spunîndu-ne ceea ce știam mai de mult și adresîndu-se din cînd în cînd lui Virginius pentru a-și întări spusele. Vorbea despre tînărul Anse și tatăl lui. Tonul pe care vorbea era amabil, plăcut. Avea aerul că pledează în favoarea celui în viață, spunînd cum tînărul Anse plecase de acasă mînios, plin de o mînie firească dat fiind felul în care se purta tatăl lui cu acel pămînt care fusese al mamei sale și din care jumătate trebuia să-i revină la majorat. Vorbea pe un ton normal, deschis, aparent drept; cel mult arătînd o oarecare simpatie pentru Anselm junior. Asta era. Din cauza acestei aparente parțialități, acestei aparente lingușiri, începu să se contureze o imagine a tînărului Anse care-l condamna pentru ceva ce nu ne apărea prea clar atunci, îl condamna tocmai din cauza acestei dorințe de dreptate și a dragostei sale pentru mama lui moartă, exasperat de violența pe care o moștenise tocmai de la omul care-l nedreptățise. Și cei doi frați șezînd acolo, despărțiți de lungimea acelei tăblii de lemn lustruită de atîta frecat, cel mai mic aruncîndu-i lui Stevens niște priviri pline de o mînie stăpînită, cel mai mare

uitîndu-se atent dar cu o expresie de nepătruns. Stevens povestea cum tînărul Anse plecase, furios, şi cum, un an mai tîrziu, Virginius, cel liniştit, cel calm, cel care încercase de multe ori să păstreze pacea între ei, fu izgonit la rîndul lui. Şi din nou schiţă un tablou limpede şi net al celor doi fraţi despărţiţi, nu din pricina faptului că tatăl lor era în viaţă, ci de ceea ce moştenise fiecare de la el; aceşti fraţi născuţi împreună, crescuţi împreună pe aceste pămînturi care nu erau numai de drept ale lor, dar şi în care odihneau oasele mamei lor.

— Iată-i deci, privind din depărtare acest pămînt fertil căzut în paragină, casa în care s-au născut şi în care se născuse mama lor, dărăpănîndu-se din cauza unui bătrîn zmintit care, după ce-i alungase şi nu le mai putuse face nimic, încercă în cele din urmă să-i facă să-l piardă cu totul, lăsîndu-l să fie scos la mezat pentru neplata impozitelor. Dar cineva îi dejucă intenţiile, cineva deajuns de prevăzător şi deajuns de stăpîn pe sine însuşi ca să-şi păstreze doar pentru el ceea ce nu-l privea decît pe el, atîta vreme cît impozitele erau plătite.

Aşa că nu le rămînea decît să aştepte ca bătrînul să moară. Oricum era bătrîn şi chiar dacă ar fi fost tînăr, aşteptarea n-ar fi fost prea grea pentru un om stăpîn pe sine, chiar dacă n-ar fi cunoscut cuprinsul testamentului lui Holland. Totuşi această aşteptare n-ar fi fost tot atît de uşoară pentru un om iute şi violent, mai ales dacă acest om violent s-ar fi întîmplat să cunoască sau să bănuie care e cuprinsul testamentului şi ar fi fost convins, ba mai mult, ar fi ştiut sigur că fusese nedreptăţit în chip irevocabil; că fusese jefuit de drepturile sale civile şi de bunul său renume prin acţiunile unui om care-i luase totul şi-l lipsise de cei mai frumoşi ani din viaţă, făcîndu-l să fugă dintre oameni şi să trăiască asemeni unui pustnic într-o cabană. Un asemenea om n-ar fi avut nici răgazul şi nici dorinţa să se mai frămînte dacă să aştepte sau nu.

Cei doi fraţi nu-l pierdeau din ochi. Ai fi zis — în afara ochilor lui Anselm — că-s două statui tăiate în piatră. Stevens vorbea liniştit şi nu se uita la nimeni anume. Fusese procuror aproape cam tot atîta timp cît fusese judecătorul Dukinfield preşedinte de tribunal. Îşi luase diploma la Harvard; era un bărbat deşelat, cu o chică ciufulită de păr cenuşiu ca fierul, capabil să poarte discuţii despre Einstein cu profesori universitari şi care-şi petrecea după-amieze întregi printre oamenii cinchiţi pe vine în faţa prăvăliilor, vorbindu-le în limba lor. Astea erau « recreaţiile » lui, aşa le numea el.

— Şi apoi, veni vremea ca tatăl să moară, ceea ce putea şti orice om cu cap şi cu oarecare prevedere. Şi testamentul fu înaintat spre validare; şi chiar oamenii de la deal aflară ce cuprindea, auziră că în cele din urmă acest pămînt lăsat în paragină avea să aparţină proprietarului lui de drept. Sau proprietarilor, deoarece Anse Holland ştie tot atît de bine ca şi noi că Virge nu va cere acum mai mult decît cuvenita lui jumătate, indiferent ce spune testamentul, mai mult decît ar fi avut dacă tatăl lui i-ar fi dat posibilitatea să aibă. Anse ştie acest lucru pentru că ştie că el ar face acelaşi lucru — i-ar da lui Virge jumătatea sa — dacă ar fi Virge. Deoarece amîndoi sînt fiii lui Anselm Holland, dar şi ai Corneliei Mardis. Dar chiar dacă Anse nu ştia, nu credea asta, ştia totuşi că pămîntul care fusese al mamei sale şi în care odihneau oasele ei avea să fie acuma bine îngrijit. Şi poate că în noaptea aceea cînd a auzit că tatăl său a murit, poate pentru prima dată de pe vremea cînd era copil, poate chiar şi mai înainte ca mama lui să fi murit, cînd venea seara sus şi se uita în odaia unde dormea şi apoi pleca, poate pentru prima dată de atunci, Anse dormi. Pentru că, vă daţi seama, în clipa aceea totul fusese răzbunat: umilinţele, nedreptatea, onoarea pierdută, pata închisorii — totul

se risipise ca un vis. Acum trebuiau uitate toate, pentru că totul era cum trebuie. Totuşi, vă daţi seama, se obişnuise să ducă o viaţă de pustnic, să fie singur; după atîta vreme nu se mai putea schimba. Se simţea mai bine acolo, în singurătatea lui. Şi acuma ştia că totul trecuse ca un vis rău, şi că pămîntul, pămîntul mamei sale, moştenirea şi lăcaşul ei de veci, era în mîinile unui om în care putea să aibă şi avea încredere, chiar dacă nu vorbea cu el. Înţelegeţi?

Ne uitam la el, aşezaţi în jurul biroului care nu se clintise de la locul lui din ziua morţii judecătorului Dukinfield. Pe birou se mai aflau încă lucrurile pe care, dimpreună cu ţeava pistolului, le văzuse pentru ultima oară pe acest pămînt, şi pe care le ştiam de ani de zile — hîrtiile, călimara pătată de cerneală, tocul bont la care ţinea judecătorul atît de mult, şi cutia de bronz, *presse-papiers*-ul lui inutil. La cele două capete ale băncii de lemn, cei doi gemeni se uitau atenţi şi nemişcaţi la Stevens.

— Nu, zise primul-jurat, nu înţelegem nimic. Unde vrei să ajungi? Care-i legătura dintre toate aceste lucruri şi asasinarea judecătorului Dukinfield?

— Iată care-i, zise Stevens. Judecătorul Dukinfield se ocupa cu validarea testamentului cînd a fost ucis. Testamentul era deajuns de ciudat, din partea lui Mr. Holland nu te puteai aştepta la altceva. Totuşi era făcut aşa cum trebuie, moştenitorii sînt mulţumiţi; ştim cu toţii că în clipa în care Anse ar vrea, jumătate din pămînt ar fi al lui. Aşa că testamentul e făcut cum trebuie. Validarea lui ar fi trebuit să fie o simplă formalitate. Totuşi, în momentul în care judecătorul Dukinfield murea se împlineau mai mult de paisprezece zile de cînd tot amîna această validare. Aşa că omul care credea că tot ce are de făcut e să aştepte . . .

— Care om? zise primul-jurat.

— O clipă, spuse Stevens. Tot ce avea de făcut omul acela era să aştepte. Dar nu aşteptarea îl chinuia, el care aşteptase oricum cincisprezece ani. Nu despre asta era vorba. Era vorba de altceva, de un lucru pe care-l află (sau şi-l aminti) cînd era prea tîrziu, un lucru pe care n-ar fi trebuit să-l uite; fiindcă e un om abil, un om stăpîn pe sine şi prevăzător; deajuns de stăpîn pe sine ca să-şi aştepte norocul cincisprezece ani, şi deajuns de prevăzător ca să prevadă orice piedică, în afară de una singură: propria lui memorie. Şi cînd fu prea tîrziu, îşi aduse aminte că mai există un om care ştie ceea ce uitase el. Şi acel om care ştia ce uitase el era judecătorul Dukinfield. Şi acel lucru pe care-l ştia era că acel cal nu-l putea ucide pe Mr. Holland.

Cînd tăcu, în birou se făcu o tăcere deplină. Juraţii şedeau tăcuţi în jurul mesei şi se uitau la Stevens. Anselm se întoarse cu privirile pline de o furie stăpînită către fratele său şi apoi, aplecîndu-se puţin înainte, se uită din nou la Stevens. Virginius nu se clinti; expresia feţei lui, atentă şi gravă, rămase neschimbată. Între el şi perete şedea vărul său. Mîinile i se odihneau pe genunchi şi stătea cu capul uşor înclinat de parcă ar fi fost în biserică. Ştiam despre el că e un fel de predicator ambulant, şi că din cînd în cînd aduna cîte un cîrd de mîrţoage, cai şi catîri, şi le ducea cine ştie unde ca să le vîndă sau să le schimbe pe cine ştie ce. Căci era un om puţin comunicativ care în relaţiile lui cu ceilalţi vădea o sfială şi o lipsă de încredere atît de torturante încît ţi se făcea milă, mila aceea amestecată cu silă pe care o încerci faţă de un vierme, strivit, şi-ţi era teamă să nu-l chinui cumva, făcîndu-l să-ţi răspundă «da» sau «nu» la vreo întrebare pe care i-o puneai. Se spunea însă că duminica, în amvonul bisericilor de ţară devenea un alt om, se schimba: iar glasul lui răsuna clar, patetic şi sigur, contrastînd cu firea şi înfăţişarea lui.

— Şi acum, spuse Stevens, închipuiţi-vă această aşteptare, omul acela ştiind ce avea să se întîmple înainte de a se întîmpla ceva, ştiind în cele din urmă de ce nu se întîmplă nimic, de ce nimeni şi nici el nu mai ştia nimic de soarta testamentului acela predat judecătorului Dukinfield, asta pentru că uitase un lucru pe care n-ar fi trebuit să-l uite. Că judecătorul Dukinfield ştia că nu Mr. Holland era omul care bătuse calul acela. Ştia că judecătorul Dukinfield ştie că omul care a dat în calul acela cu bîta ca să-i lase urme pe crupă era omul care l-a ucis mai întîi pe Mr. Holland şi după aceea i-a băgat piciorul în scară şi a lovit calul din nou ca s-o ia la goană. Dar calul n-a luat-o la goană. Omul ştia mai de mult că n-avea s-o ia la goană, ştia lucrul acesta de mulţi ani, dar îl uitase. Fiindcă, odată, pe vremea cînd nu era decît un mînz crud, fusese bătut atît de crunt încît, de atunci, numai la vederea unei nuieluşe în mîna călăreţului se trîntea la pămînt, ceea ce Mr. Holland ştia şi ceea ce ştiau toţi cei din preajma familiei lui Mr. Holland. Aşadar, calul se trînti peste trupul lui Mr. Holland. Dar şi asta era bine, la început ; asta cădea foarte bine. Şi aşa şi gîndi omul în prima săptămînă sau în zilele următoare crimei, noaptea, în pat, aşteptînd, el care aşteptase pînă atunci cincisprezece ani. Deoarece, chiar şi atunci, cînd era prea tîrziu şi-şi dăduse seama că a făcut o greşeală, nici atunci nu-şi aminti ce n-ar fi trebuit să uite niciodată. Şi după aceea îşi aminti şi asta, dar era prea tîrziu ; cadavrul fusese găsit şi urmele loviturilor fuseseră observate pe crupa calului şi era prea tîrziu ca să le mai facă să dispară. De pe crupa calului ar fi dispărut ele, oricum, cu timpul. Dar ca să le înlăture din amintirea oamenilor nu se putea folosi decît de un singur mijloc. Închipuiţi-vă cum arăta atunci, groaza, umilinţa, sentimentul lui că a fost înşelat de un lucru pe care nu se putea răzbuna ; dorinţa lui turbată de a întoarce timpul înapoi numai pentru un minut, ca să desfacă sau să facă ce nu făcuse cînd era prea tîrziu. Fiindcă ultimul lucru pe care şi-l aminti cînd era prea tîrziu, fu că Mr. Holland cumpărase calul de la judecătorul Dukinfield, omul care şedea aici, la masa asta, avînd a se pronunţa asupra validităţii unui testament care lăsa moştenitorilor două mii de acri din cel mai bun pămînt din comitat. Şi aşteptă, neavînd decît un singur mijloc ca să înlăture urmele lăsate de bîtă, şi nu se întîmplă nimic. Şi nu se întîmpla nimic şi el ştia de ce. Şi aşteptă cît avu curajul s-aştepte, pînă se convinse că era în joc un lucru mai important decît cele cîteva pogoane sau Brazde de pămînt. Aşa că, spuneţi-mi, ce-i mai rămînea de făcut dacă nu ce-a făcut?

Abia termină ce-avuse de spus, că Anse şi interveni. Glasul lui era aspru, colţuros.

— Te-nşeli, zise el.

Ca un singur om ne întoarserăm spre el ; şedea la marginea băncii, cu bocancii plini de noroi şi cu salopeta aceea uzată pe el, fulgerîndu-l cu privirea pe Stevens ; chiar şi Virginius se întoarse şi se uită o clipă la el. Numai vărul şi negrul rămaseră imobili. Aveau aerul că nu-i interesează ce se întîmplă.

— Cum mă-nşel? întrebă Stevens.

Anselm nu-i răspunse. Îl fulgera cu privirea pe Stevens.

— Virginius va căpăta pămîntul chiar dacă a . . . a . . .

— Chiar dacă ce?

— Dacă el . . . a . . .

— Vrei să spui dacă tatăl tău? . . . Dacă a murit de moarte naturală sau dacă a fost ucis?

— Da, spuse Anselm.

— Da. Pămîntul vă revine vouă, ţie şi lui Virge, indiferent dacă testamentul e valabil sau nu, fireşte, cu condiţia ca Virge să-l împartă cu tine în cazul în care testamentul e valabil. Omul care l-a omorît pe tatăl tău nu era însă sigur de acest lucru şi nu îndrăznea să întrebe dacă e aşa. El voia ca Virge să capete totul. De aceea vrea el ca testamentul să fie valabil.

— Te-nşeli, zise Anselm cu glasul aspru şi colţuros. Eu l-am omorît. Dar nu din cauza fermei aceleia blestemate. Şi acuma, trimiteţi după şerif.

Şi atunci, Stevens se uită lung la obrazul furios al lui Anselm şi zise calm: « Şi eu îţi spun, Anse, că te-nşeli ».

După aceste cuvinte, cei care eram acolo martori şi spectatori la tot ce se-ntîmpla, am rămas o vreme ca năuciţi, simţindu-ne ca într-un vis în care ştii dinainte ce are să urmeze, dar în acelaşi timp eşti conştient că totul n-are nici o importanţă deoarece oricum te vei trezi curînd. Eram parcă proiectaţi în afara timpului şi observam tot ce se-ntîmplă de undeva din afară; din afară şi totuşi de dincolo de timp chiar din acea primă clipă cînd ne-am uitat din nou la Anselm de parcă nu l-am mai fi văzut pînă atunci. Se auzi un zgomot, un suspin slab, înăbuşit, probabil de uşurare — cam aşa părea. Ne gîndeam, poate, cu toţii, cum ia odată sfîrşit coşmarul lui Anse; şi parcă ne-am fi pomenit zvîrliţi şi noi deodată cu ani în urmă în vremea în care, prunc fiind, stătea culcat în patul lui şi mama, despre care se spunea că-l prefera, a cărei moştenire o pierduse şi chiar al cărei loc de veşnică odihnă a sărmanelor ei rămăşiţe pămînteşti fusese profanat, venea să-l privească o clipă înainte de a pleca iar. Era tare departe vremea aceea, deşi gîndul te ducea de-a dreptul într-acolo. Şi oricît de drept era drumul într-acolo, copilul care stătea culcat, neştiutor, în patul acela pierise, aşa cum se întîmplă, trebuie şi se va întîmpla întotdeauna cu noi toţi; copilul acela era mort, la fel ca oricare din neamurile lui îngropate în dumbrava aceea de cedri pîngărită, şi bărbatul la care ne uitam îl priveam pe deasupra prăpastiei de netrecut, cu milă poate, dar fără a-l ierta. Sensul cuvintelor lui Stevens ni se dezvălui de aceea aproape tot atît de tîrziu ca şi lui Anse; Stevens trebui să repete: Iar eu îţi spun, Anse, că te-nşeli.

— Ce? zise Anse. Apoi se mişcă. Nu se ridică şi totuşi avurăm impresia că a făcut o mişcare bruscă şi furioasă înainte. Eşti un mincinos, eşti . . .

— Te-nşeli, Anse. Tu nu ţi-ai omorît tatăl. Omul care l-a ucis pe tatăl tău e omul care a fost în stare să premediteze şi să săvîrşească uciderea bătrînului care şedea aici, la acest birou, în fiecare zi, zi de zi, pînă cînd venea un negru bătrîn şi-l trezea şi-i spunea că e vremea să se ducă acasă — un om care n-a făcut nimănui, bărbat, femeie sau copil decît bine, convins fiind că Dumnezeu îl vede. Nu tu l-ai omorît pe tatăl tău. Tu i-ai cerut ce ai crezut că ţi se cuvine, şi cînd n-a vrut să-ţi dea nimic, l-ai lăsat şi-ai plecat şi nu i-ai mai vorbit niciodată. Ai auzit că lasă pămîntul în paragină dar n-ai făcut nimic, fiindcă pămîntul era pentru tine « ferma aceea blestemată ». N-ai făcut nimic pînă în ziua în care ai auzit că un bătrîn smintit se apucase să dezgroape morţii de-un sînge cu maică-ta şi cu tine. Atunci, şi numai atunci, ai venit la el să protestezi. Dar tu nu erai omul care să protesteze şi nici el omul care să te-asculte. Ai dat peste el, aşadar, în dumbrava aceea. Avea puşca de vînătoare în mînă dar n-aş crede că ai dat o prea mare atenţie puştii. Îmi închipui că i-ai smuls-o din mînă şi l-ai bătut cu palmele goale şi l-ai lăsat acolo, pe jos, la picioarele calului; credeai poate că e mort. Şi, după ce-ai plecat, a trecut cineva pe-acolo şi l-a văzut; poate că acest cineva stătea acolo de la început şi pîndea. Cineva care voia şi el ca bătrînul să moară; dar nu din pricina furiei sau a jignirii, ci din calcul. Gîndindu-se să cîştige ceva, poate,

de pe urma unui testament. Așadar trecu pe acolo și găsi lucrurile cum le lăsaseși tu și le termină: agăță piciorul tatălui tău în scara șeii și lovi calul încercînd să-l facă să o ia la goană ca totul să pară firesc, uitînd în grabă ce n-ar fi trebuit să uite. Dar n-ai fost tu acela. Pentru că tu te-ai întors acasă și cînd ai auzit ce s-a descoperit în dumbrava aceea, n-ai zis un cuvînt. Pentru că la vremea aceea te gîndeai la un lucru pe care nu ți-l spuneai nici ție însuți. Și cînd ai aflat care era cuprinsul testamentului, ai crezut că știi. Și te-ai bucurat. Pentru că trăiseși singur pînă la vremea în care și tinerețea și poftele te părăsiseră; acuma voiai doar să trăiești în liniște și rămășițele pămîntești ale mamei tale să nu fie tulburate. Și ce mai ar fi însemnat pentru tine, un om lipsit de drepturi și cu un nume pătat, pămîntul și considerația oamenilor?

Ascultam, fără să clintim, glasul lui Stevens care răsuna înăbușit în camera aceea mică, unde aerul nu se mișca de loc, unde nu trecea nici un curent, încăperea fiind situată sub zidul protector al palatului de justiție.

— Nu, Anse, tu nu l-ai ucis nici pe tatăl tău și nici pe judecătorul Dukinfield. Căci dacă omul care l-a ucis pe tatăl tău și-ar fi adus aminte la vreme că judecătorul Dukinfield a fost cîndva stăpînul calului acela, judecătorul Dukinfield ar mai fi și astăzi în viață.

Răsuflarăm ușurați, stînd în jurul mesei la care judecătorul Dukinfield șezuse în clipa în care ridicînd privirea văzuse țeava pistolului îndreptată spre el. Nimic din ce se aflase atunci pe masă nu fusese clintit de la locul lui. Toate rămăseseră la locul lor: hîrtiile, condeiele, călimara, mica și ciudat cizelata cutie de bronz pe care fiica sa i-o adusese din Europa acum doisprezece ani — în ce scop, nici ea nici judecătorul n-ar fi știut s-o spună, întrucît cutia putea fi folosită doar la păstrarea sărurilor pentru baie sau a tutunului, iar judecătorul nici nu fuma și nici nu întrebuința săruri — și pe care el o folosise drept *presse-papiers*, și acesta inutil într-o cameră unde nu trecea nici un curent de aer. El însă o ținea acolo, pe birou și toți îl văzuserăm jucîndu-se cu ea în timp ce vorbea, deschizînd capacul cu resort și uitîndu-se cum se închide pe neașteptate la cea mai mică atingere.

Acuma, cînd mă gîndesc la toate acestea, îmi dau seama că restul dezbaterilor n-ar fi trebuit să dureze chiar atît de mult. Acuma mi se pare că ar fi trebuit să știm despre ce e vorba de la început; încă și acum mi se pare că încerc acel sentiment de dezgust neînduplecat care, mai la urma urmei, ține loc de milă, ca atunci cînd vezi o omidă prinsă într-un ac cu gămălie, cînd ți se face greață — și totuși, în lipsă de altceva te servești de mîna goală, gîndindu-te: «Hai. Strivește-o. Zdrobește-o. Termină odată cu ea». Dar nu acesta era și planul lui Stevens. Pentru că avea un plan, și mai tîrziu ne-am dat seama că, deoarece nu putea dovedi vinovăția acuzatului, voia ca omul singur să se dea de gol. Acest mod de a acționa nu era corect; mai tîrziu i-am și spus-o. («A, zise el, dar dreptatea nu e întotdeauna incorectă? Nu e alcătuită, într-o măsură mai mică sau mai mare, din nedreptate, noroc și din prostie?»).

În orice caz, atunci nu ne dădeam seama ce urmărește, cînd începu să vorbească din nou pe tonul acela degajat, ca și cînd ne-ar fi povestit niște anecdote, cu mîna, acuma, pe capacul cutiei de bronz. Oamenii se lasă adesea influențați de idei preconcepute. Nu faptele sau realitățile ne uimesc; ci dezvăluirea neașteptată a ceea ce ar fi trebuit să știm dacă n-am fi fost atît de preocupați să credem ceea ce descoperim mai tîrziu că am luat drept adevăr, din nici un alt motiv decît acela că s-a întîmplat să credem așa în clipa aceea. Vorbea din nou despre fumat, spunînd că nimănui nu-i place să

fumeze decît atunci cînd începe a crede că asta îi face rău și că nefumătorii se lipsesc de una din cele mai mari plăceri din viața oricărui om cu minte: conștiința că te lași pradă unui viciu care nu-ți poate dăuna decît ție însuți.

— Fumezi, Anse? zise el.

— Nu, răspunse Anse.

— Nici tu nu fumezi, nu-i așa, Virge?

— Nu, zise Virginius. Nici unul din noi n-a fumat niciodată, nici tata, nici Anse, nici eu. Cred că am moștenit trăsătura asta.

— O trăsătură de familie, zise Stevens. Dar cum e cu cei din familia mamei tale? Și cu cei din partea voastră, Granby?

Vărul se uită la Stevens, cît ar fi clipit din ochi. Fără să se fi mișcat, păru că se frămîntă în costumul lui ieftin, dar curat, din doc.

— Nu, sir. N-am acest obicei.

— Desigur, pentru că ești predicator, zise Stevens. Vărul tăcu și se uită din nou la Stevens, cu fața lui blîndă, dar deznădăjduit de umilă. Eu, continuă Stevens, am fumat dintotdeauna. Dintotdeauna din clipa în care, pe la paisprezece ani, tutunul a încetat să-mi facă greață. E mult de atunci, de ajuns de mult ca să fi devenit mofturos în privința tutunului. Și în ciuda psihologilor și a tutunului de fabrică, cei mai mulți dintre fumători așa sînt. Sau, cine știe, poate că numai țigările sînt fabricate la mașină. Sau poate că par așa celor care nu se pricep, nefumătorilor. Și-ntr-adevăr, am observat că nefumătorii o fac pe experții cînd vine vorba de tutun, așa cum și noi, ceilalți, o facem pe atotștiutorii cînd e vorba de un lucru pe care nu-l folosim și cu care nu sîntem obișnuiți, oamenii fiind, precum se știe, călăuziți de ideile lor pre (sau prost) concepute. Să luăm, de pildă, un om care vinde țigări deși nu fumează și care, de după tejgheaua lui, se uită cum, client după client, desface fiecare pachetul și-și aprinde o țigară. Întrebați-l dacă toate sorturile de tutun au același miros, dacă poate deosebi un sort de celălalt după miros. Sau, poate că intervin forma și culoarea pachetului. Căci psihologii n-au precizat încă unde se oprește văzul și unde începe mirosul, sau unde se oprește auzul și unde începe văzul. Lucru pe care ni-l poate spune orice avocat.

Primul-jurat îl întrerupse iar. Îl ascultaserăm pe Stevens fără să dăm vreun semn de nerăbdare, dar cred că eram cu toții de părere că una era să-l zăpăcești pe criminal, și alta era să dai lămuriri juriului.

— Toate aceste cercetări trebuiau să fie făcute înainte de a ne fi adunat aici, zise primul-jurat. Chiar dacă ar fi vorba de o depoziție, la ce bun ai mai face-o dacă persoana ucigașului nu e în mîinile noastre? Ajunge cu atîtea presupuneri . . .

— Bine, zise Stevens. Să-mi dați voie să mai fac cîteva presupuneri și dacă o să vi se pară că nu progresez, să mă-ntrerupeți și mă voi opri și voi proceda așa cum veți dori. Am impresia că mai întîi o să-mi spuneți că-mi iau cam prea multe libertăți chiar și în materie de presupuneri. Dar l-am găsit pe judecătorul Dukinfield mort, împușcat între ochi, aici, pe scaunul acesta din spatele mesei. Asta nu e o presupunere. Și moș Job ședea cît era ziua de lungă pe acest scaun în acest coridor și oricine intra în această cameră (în afară de cazul în care ar fi folosit scara secretă și ar fi intrat pe fereastră) trebuia să treacă pe lîngă el la o distanță de trei picioare. Și după cum se știe, nimeni nu a putut trece pe lîngă moș Job, în acești șaptesprezece ani, fără să fi fost văzut de către bătrîn. Asta nu e o presupunere.

— Atunci, ce presupui?

Stevens începu să vorbească însă iar despre tutun şi despre fumat.

— Săptămîna trecută am trecut pe la drogheria lui West să-mi cumpăr nişte ţigări şi omul mi-a povestit de un individ care era şi el mofturos în privinţa ţigărilor. Căutîndu-mi marca de ţigări în raft, dădu peste un pachet şi mi-l întinse. Pachetul era prăfuit, mototolit, ca şi cum l-ar fi avut de multă vreme şi-mi spuse că un voiajor îi lăsase două pachete, acum vreo cîţiva ani. « Ai fumat ţigări din astea vreodată? », îmi zise el. « Nu, i-am zis. Astea trebuie să fie ţigări de la oraş ». Şi atunci îmi spuse că vînduse celălalt pachet chiar în ziua aceea. Şedea după tejghea şi-şi luase ziarul să se uite prin el, mai citind, mai uitîndu-se prin prăvălie, căci vînzătorul plecase să prînzească. Şi-mi spunea că nu l-a văzut şi nu l-a auzit pe omul acela decît în clipa în care şi-a ridicat privirea de pe ziar şi omul era în faţa lui, atît de aproape, încît a şi tresărit. Un om scund, îmbrăcat orăşeneşte, zicea West, care-i ceru un fel de ţigări de care West nu auzise niciodată. « N-am marca asta, spuse West. Nu ţin aşa ceva ». « De ce? » întrebă omul. « Fiindcă nu se vînd », zise West. Şi mi-l descrise pe omul acela îmbrăcat orăşeneşte, cu obrazul lui ras asemănător cu acela al unei păpuşi de ceară, cu ochii lui care-l priveau calmi şi cu glasul lui liniştit. Şi atunci, spuse West, se uită mai atent la ochii omului şi-şi coborî privirea spre nările lui şi-şi dădu seama ce nu mergea. Omul era, în momentul acela, drogat pînă peste poate. « Nimeni nu-mi cere asemenea ţigări », zise West. « Dar eu ce fac acum? zise omul. Încerc să-ţi plasez hîrtie de omorît muşte?» Apoi omul cumpără celălalt pachet şi plecă. West îmi spuse că era furios şi-l treceau năduşelile de parcă i-ar fi venit să vomite. Şi-mi mai spuse: « Dacă aş vrea să săvîrşesc vreo ticăloşie şi mi-ar fi frică s-o fac, ştii ce-aş face? I-aş da individului acela vreo zece dolari şi i-aş spune ce trebuie să facă şi l-aş ruga să nu-mi mai vorbească niciodată. Cînd a plecat, asta a fost ce-am simţit. Parcă-mi venea să vomit ».

Stevens ne învălui într-o privire pătrunzătoare şi se opri o clipă. Nu-l pierdeam din ochi.

— Omul acela de la oraş venise la noi cu maşina, un *roadster* mare. Omul acela de la oraş, care nu mai avea ţigările pe care le fuma de obicei. Se opri iar, şi-şi întoarse încet capul, privindu-l pe Virginius Holland. Vreme de aproape un minut, aşa ni se păru nouă, se uitară lung unul la celălalt. Şi un negru mi-a spus că maşina aceea mare a fost garată în noaptea dinaintea zilei în care a fost ucis judecătorul Dukinfield în grajdul lui Virginius Holland. Şi iar îi văzurăm pe cei doi uitîndu-se lung unul la celălalt, ca şi mai înainte. Stevens vorbea acum liniştit, meditativ, aproape visător. Cineva încercase să-l oprească să vină la noi cu maşina aceea, cu maşina aceea mare pe care oricine-ar fi văzut-o o dată n-ar fi uitat-o şi ar fi recunoscut-o. Poate că acest cineva voise să-i interzică să vină cu ea, îl ameninţase. Numai că omul căruia doctorul West îi vînduse ţigările acelea nu se prea temea de orice ameninţare.

— Cineva, adică eu, asta vrei să zici, spuse Virginius. Nu-şi întoarse capul şi continuă să-l privească ţintă pe Stevens. Anselm însă se mişcă. Îşi întoarse capul şi aruncă o privire rapidă spre fratele său. Se lăsase o tăcere deplină, totuşi cînd vărul începu să vorbească nu izbutirăm să-l auzim sau să înţelegem dintr-o dată ce spune; de cînd intraserăm în încăperea aceea şi Stevens încuiase uşa cu cheia nu vorbise decît o dată. Glasul îi era stins; din nou şi fără să se fi mişcat, ni se păru că se frămîntă stînjenit în hainele acelea ale lui. Vorbea cu acea sfială umilă, cu acea dorinţă chinuitoare de a trece neobservat pe care i-o cunoşteam cu toţii.

— Individul despre care vorbiți a venit la mine, zise Dodge. A venit să stea de vorbă cu mine. A oprit în fața casei pe înserat și mi-a zis că e în căutare de cai din ăștia mărunți, buni pentru jocul acela . . . de . . .

— Polo? zise Stevens. Vărul nu se uitase la nimeni cît vorbise, părea că se adresează mîinilor lui pe care și le mișca încetișor pe genunchi.

— Da, sir. Virginius era de față. Am vorbit despre cai. A doua zi, dimineața a plecat mai departe cu mașina. N-aveam ce-i trebuia lui. Nu știu nici de unde a venit și nici unde s-a dus.

— Și nici dacă a venit să vadă pe altcineva, zise Stevens. Și nici ce voia să mai facă pe-aici. Nici asta nu poți spune?

Dodge nu răspunse nimic. Nici nu era nevoie. Se refugiase iar la adăpostul umilinței lui, ca o biată sălbătăciune în vizuina ei.

— Asta-i ce presupun eu, zise Stevens.

Și atunci ar fi trebuit să ne dăm seama. Era limpede, limpede ca lumina zilei. Ar fi trebuit să simțim, să ne dăm seama că era în încăperea aceea cineva care simțea ceea ce Stevens numise groaza, umilința, dorința aceea turbată de a întoarce timpul înapoi doar pentru o clipă, ca să dezică, ca să desfacă . . . Dar poate că acel cineva nu simțise încă șocul, nu simțise încă lovitura, așa cum timp de o secundă sau două nu-ți dai seama că ai fost împușcat. Și deodată se auzi glasul aspru al lui Virge:

— Și cum poți dovedi toate acestea?

— Să dovedesc ce? zise Stevens. Din nou se uitară unul la celălalt, cu o căutătură aspră și stăpînită, ca doi boxeri. Nu ca doi spadasini, ci ca doi boxeri, sau cel puțin ca într-un duel cu pistolul. Cine-a fost cel care l-a tocmit pe bruta aceea, pe ucigașul acela venit de la Memphis? Asta nu trebuie s-o mai dovedesc. A spus el cine. La întoarcere spre Memphis, a călcat un copil, la Battenburg (era încă drogat ; probabil că mai luase o doză cînd și-a terminat treaba aici) și l-au prins și l-au închis și cînd efectul drogului a încetat să mai acționeze asupra lui, a spus acolo, în celula aceea a închisorii, zbătîndu-se și arătîndu-și colții, după ce-i luaseră pistolul cu amortizor, unde a fost și cu cine a vorbit.

— Aha, făcu Virginius. Asta-i foarte bine. Atunci ar trebui să mai dovedești că în ziua aceea a fost în încăperea asta. Și cum poți dovedi asta? O să-i mai dai încă un dolar negrului acela bătrîn, ca să-și aducă aminte cum a fost?

Stevens stătea în picioare, la celălalt capăt al mesei și parcă nici nu-l auzise. Stătea acolo, între cele două șiruri de oameni și vorbind, luase cutia de bronz în mînă, întorcînd-o, uitîndu-se la ea, continuînd să vorbească pe tonul acela degajat și meditativ.

— Cunoașteți cu toții ce însușire deosebită are camera asta. Prin ea nu trece niciodată nici un curent de aer. Și atunci cînd se fumează aici sîmbătă, să zicem, fumul rămîne în încăpere pînă luni dimineață, cînd moș Job deschide ușa și-l găsește culcat pe lîngă brîul acela de perete, ca să zic așa, ca un dulău adormit. Ați observat cu toții treaba asta.

Stăteam acuma cu trupul puțin aplecat înainte, ca și Anse, nepierzîndu-l o clipă din ochi pe Stevens.

— Da, zise primul jurat. Am observat asta.

— Da, zise Stevens calm, cu aceeași expresie de parcă n-ar fi auzit ce i se spune, întorcînd cutia pe care-o ținea în mînă pe o față și pe cealaltă. M-ați întrebat ce presupun eu că s-a întîmplat? Iată ce zic eu, presupunerea mea are însă în vedere un om care se pricepe să facă treburi de astea — un om în stare să se apropie de un negustor care stă după tejghea și citește ziarul

cu un ochi şi cu celălalt se uită prin prăvălie să vadă dacă nu i-a venit vreun client, înainte ca negustorul să-şi dea seama măcar că e acolo. Un om de la oraş, care a stăruit să i se dea ţigări care se găsesc numai la oraş. Şi omul acesta a plecat de la drogherie şi s-a dus vis-à-vis la palatul de justiţie, a intrat, a urcat scările, ca oricare cetăţean. L-au văzut poate vreo zece oameni sau poate numai doi, căci mulţi nici nu s-or fi uitat la el, deoarece există două locuri în care oamenii nu se privesc în obraz: în sanctuarele legii şi în pisoare. A intrat, aşadar, în tribunal, a coborît pe scara secretă şi de aici a ajuns pe coridor unde l-a văzut pe moş Job dormind pe scaunul lui. Atunci şi-a continuat drumul, poate, pe coridor şi s-a căţărat pe fereastra din spatele judecătorului Dukinfield. Sau poate că a trecut de-a dreptul pe lîngă moş Job, venind din spate, înţelegeţi? Şi să treacă la o distanţă de opt picioare pe lîngă un bătrîn adormit într-un scaun nu-i era prea greu unui om în stare să se apropie, neobservat, de un negustor care stă după tejgheaua lui. Poate că şi-a aprins şi o ţigară din pachetul vîndut de West, înainte ca judecătorul Dukinfield să-şi fi dat seama că e în cameră. Sau poate că judecătorul dormea în jilţul lui, cum i se întîmpla uneori. Aşa că omul, poate chiar înainte de a scoate pistolul, şi-a terminat ţigara uitîndu-se cum pluteşte fumul alene pe deasupra mesei şi se loveşte de zid şi gîndindu-se la banii uşor cîştigaţi şi la provincialii ăştia nătăfleţi. Şi împuşcătura făcu mai puţin zgomot decît scăpăratul chibritului cu care-şi aprinsese ţigara, căci omul se ferea atît de mult să facă zgomot încît nu mai ştia ce e liniştea. Şi apoi a plecat la fel cum a venit, zece sau douăzeci de oameni l-or fi văzut sau nu l-or fi văzut şi, în după amiaza aceea, la ora cinci, moş Job intră să-l trezească pe judecător şi să-i spună că e vremea să plece acasă. Nu-i aşa, moş Job?

Bătrînul negru îşi ridică privirile spre Stevens.

— Aveam grijă de el, c-aşa-i făgăduisem cucoanei, zise el. Şi mă necăjeam cu el, c-aşa-i făgăduisem cucoanei. Şi intru înăuntru şi la început mi-am zis că doarme, cum i se-ntîmpla uneori . . .

— Stai puţin, îl întrerupse Stevens. Ai intrat şi l-ai văzut şezînd în jilţ, ca de obicei, şi traversînd camera ai observat fumul care plutea pe lîngă zidul din spatele mesei. Nu aşa mi-ai spus?

Şezînd pe scaunul lui vechi şi reparat, bătrînul negru începu să plîngă. Arăta ca o maimuţă bătrînă, plîngînd cu lacrimi amare şi ştergîndu-şi faţa cu dosul palmei lui noduroase care tremura din cauza vîrstei şi din altă cauză încă.

— Intram dimineaţa aici de multe ori ca să fac curăţenie. Fumul plutea acolo şi el care în viaţa lui nu s-a atins niciodată de-o ţigară intra şi trăgea aerul pe nas, cu nasul lui acela mare, şi zicea: « Ei bine, Job, să ştii c-aseară am afumat acest *corpus juris* ca pe-un şobolan ».

— Nu asta, interveni Stevens. Povesteşte-ne cum era fumul, aici, după birou, în după-amiaza aceea cînd ai venit să-l scoli ca să plecaţi acasă, cînd nimeni n-a trecut pe lîngă dumneata în afară de Mr. Virge Holland, aci de faţă. Dar Mr. Virge nu fumează şi judecătorul nu fuma. Fumul era totuşi acolo. Spune ce mi-ai spus mie.

— Era acolo. Şi eu credeam că dormea ca de obicei, şi m-am dus să-l trezesc . . .

— Şi cutia asta stătea pe marginea mesei, unde-o lăsase el cînd vorbise cu Mr. Virge şi cînd ai întins mîna să-l scoli . . .

— Da, sir. A căzut de pe masă şi credeam că doarme . . .

— Cutia a căzut de pe masă. Şi a făcut zgomot şi te-ai mirat de ce judecătorul nu s-a trezit şi te-ai uitat la cutia care stătea pe jos în fum, cu capacul

deschis, şi te-ai gîndit că s-a stricat. Aşa că ai întins mîna să vezi ce-i cu ea, pentru că judecătorul ţinea la cutie chiar dacă n-avea nevoie de ea în biroul lui ca să-i servească drept *presse-papiers*, fiindcă i-o adusese miss Emma de dincolo de Ocean. Ai închis capacul şi ai pus cutia la loc, pe masă. Şi atunci ţi-ai dat seama că judecătorul nu e numai adormit.

Tăcu. Răsuflam fără zgomot şi totuşi ne auzeam respirînd. Stevens părea să-şi admire mîna cu care răsucea cutia pe o faţă şi pe cealaltă. Vorbind cu bătrînul negru se îndepărtase puţin de masă, aşa că acuma era în faţa băncii şi nu a juriului aşezat în jurul mesei.

— Moş Job zice că această cutie e de aur. Ceea ce e bine. E mai bine decît să fie din altceva. Deşi metalele sînt cam toate la fel; se întîmplă doar ca unii să le prefere pe unele altora. Toate au însă o seamă de caractere comune, o seamă de puncte asemănătoare. Unul din acestea constă în faptul că orice-ai închide într-o cutie de metal, rămîne acolo, nealterat, mai multă vreme decît într-o cutie de lemn sau de hîrtie. De pildă, poţi închide într-o cutie de metal cu capacul bine închis, cum e ăsta, fum, şi chiar şi o săptămînă după aceea fumul e încă acolo. Şi nu numai asta, un chimist sau un fumător sau un vînzător de tutun cum e doctorul West poate să-ţi spună de unde vine fumul, de la ce fel de tutun, mai ales dacă se întîmplă să fie un sort mai deosebit, care nu se vinde în Jefferson şi din care s-a întîmplat să aibă doar două pachete şi să-şi aducă aminte cui i-a vîndut unul.

Nimeni nu făcu nici o mişcare. Şedeam acolo şi auzeam paşii aceia răsunînd şovăitori şi grăbiţi pe podea, şi apoi îl văzurăm smulgînd cutia din mîna lui Stevens. Dar nici atunci nu ne uitarăm prea atenţi ce face. Priveam ca şi el cum se desface cutia pe neaşteptate în două, capacul deschizîndu-se brusc, şi cum iese din cutie un abur uşor care se risipi încetişor. Ca unul ne plecarăm toţi peste masă şi ne uitarăm cu dispreţ la capul roşcat, deznădăjduit de insignifiant, al lui Granby Dodge, care îngenunchiase pe podea şi alunga cu mîinile fumul ce se risipea.

— Totuşi, nu-nţeleg ce . . . zicea Virginius. Eram afară, toţi cinci, în curtea palatului de justiţie, şi clipeam mereu ca şi cum am fi ieşit dintr-o pivniţă.

— Ai făcut un testament, spune? întrebă Stevens. Şi atunci Virginius se opri, mut de uimire, şi se uită lung la Stevens.

— A ! exclamă el în cele din urmă.

— Unul din acele fireşti şi reciproce testamente pe care oricare din cei doi asociaţi într-o afacere îl pot aduce la îndeplinire, zise Stevens. Tu şi cu Granby, fiecare din voi devenind beneficiarul şi executorul testamentului celuilalt, în vederea protejării reciproce a bunurilor comune. Tot ce se poate mai normal. Probabil că Granby a fost cel care a venit la tine primul, spunîndu-ţi că te-a făcut moştenitorul lui. Aşa că ar fi mai bine să rupi testamentul tău, copia ta. Dacă vrei să-ţi faci testamentul institue-l moştenitor pe Anse.

— N-are nevoie el de aşa ceva, zise Virginius, jumătate din pămînt e al lui.

— Ai grijă de pămînt aşa cum trebuie, şi cum Anse ştie că vei avea grijă, zise Stevens. Anse n-are nevoie de pămînt.

— Da, zise Virginius şi se uită undeva departe. Aş vrea totuşi să . . .

— Ai grijă de pămînt. El ştie că vei avea grijă.

— Da, zise Virginius şi se uită iar la Stevens. Ştii . . . mi se pare că eu . . . că amîndoi vă datorăm . . .

— Mai mult decît crezi, zise Stevens, era foarte serios. Sau mai exact calului acela. La o săptămînă după moartea tatălui vostru, mi-a spus West, Granby

a cumpărat o cantitate de otravă pentru şoareci, destulă ca să omoare şi trei elefanţi. Dar după ce şi-a adus aminte ce uitase în legătură cu calul acela, i-a fost teamă să-şi omoare şoarecii înainte ca testamentul să fie validat. Fiindcă era un om viclean şi ignorant în acelaşi timp: o îmbinare foarte primejdioasă. Deajuns de ignorant încît să creadă că legea e ceva asemănător cu dinamita: sclava oricui pune mîna pe ea mai întîi, şi chiar o sclavă perfidă; şi deajuns de viclean ca să creadă că oamenii se folosesc de ea, recurg la ea, numai în scopuri personale. Mi-am dat seama de asta cînd a trimis vara trecută, într-o zi, un negru la mine ca să afle dacă modul în care moare un om are vreo urmare asupra validării testamentului său. Am aflat cine l-a trimis pe negru şi am fost convins că oricare ar fi lămuririle pe care negrul avea să le dea omului care-l trimisese, acel om se hotărîse oricum să nu le creadă, întrucît eu nu eram decît un servitor al sclavei, dinamita. Aşa că în cazul în care ar fi fost vorba de un cal obişnuit, sau în care Granby şi-ar fi adus aminte la vreme totul, acuma ai fi fost sub pămînt. Nici Granby n-ar fi altundeva decît e acuma, dar tu ai fi fost mort.

— O, făcu Virginius, liniştit şi grav. Mă simt foarte obligat.

— Da, zise Stevens. Ai contractat o frumoasă obligaţie. Îi datorezi ceva lui Granby. Virginius se uită la el. Îi datorezi impozitele acelea pe care le plătea pentru pămînt de cincisprezece ani încoace.

— Aha, exclamă Virginius. Da. Eu credeam că tata . . . În fiecare an, cam prin noiembrie, Granby îmi cerea bani cu împrumut, nu prea mulţi şi niciodată aceeaşi sumă. Ca să cumpere vite, zicea el. Cîteodată mi-i dădea înapoi. Dar mi-a mai rămas încă dator . . . nu. Acuma îi sînt eu dator. Era foarte serios şi grav. Cînd omul începe să facă rău, grav nu e ce face, ci ce nu poate face.

— Dar ceilalţi trebuie să-l pedepsească pentru ce face. Căci cei care urmau să fie loviţi de ceea ce nu a putut face nu-l vor pedepsi. Aşa că e foarte bine pentru noi toţi că prin ceea ce face, el le este smuls din mîini. Şi acuma ţi l-am smuls din mînă, Virge, că este sau nu din neamul vostru. Înţelegi?

— Înţeleg, zise Virginius. Eu n-aş fi vrut totuşi să . . . Se opri şi-l privi pe Stevens. Gavin, zise el.

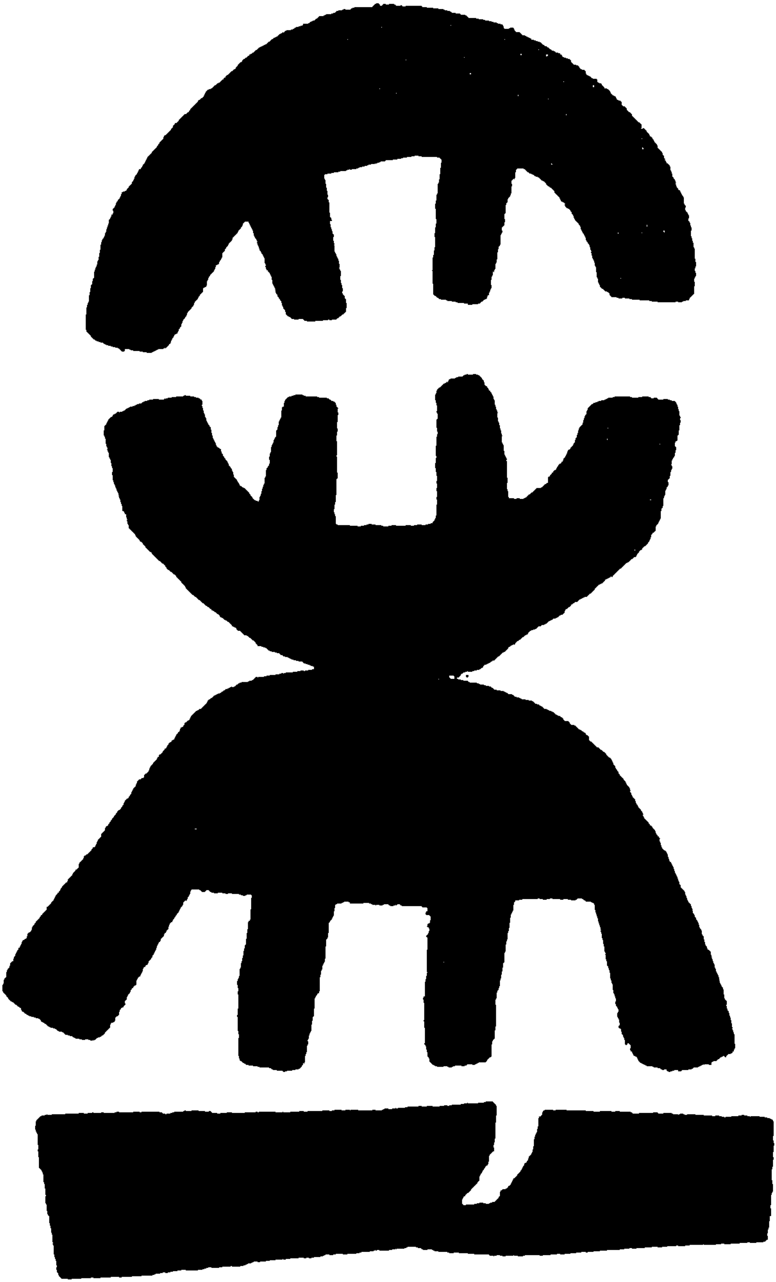
— Ce-i? spuse Stevens.

Virginius se uită lung la el.

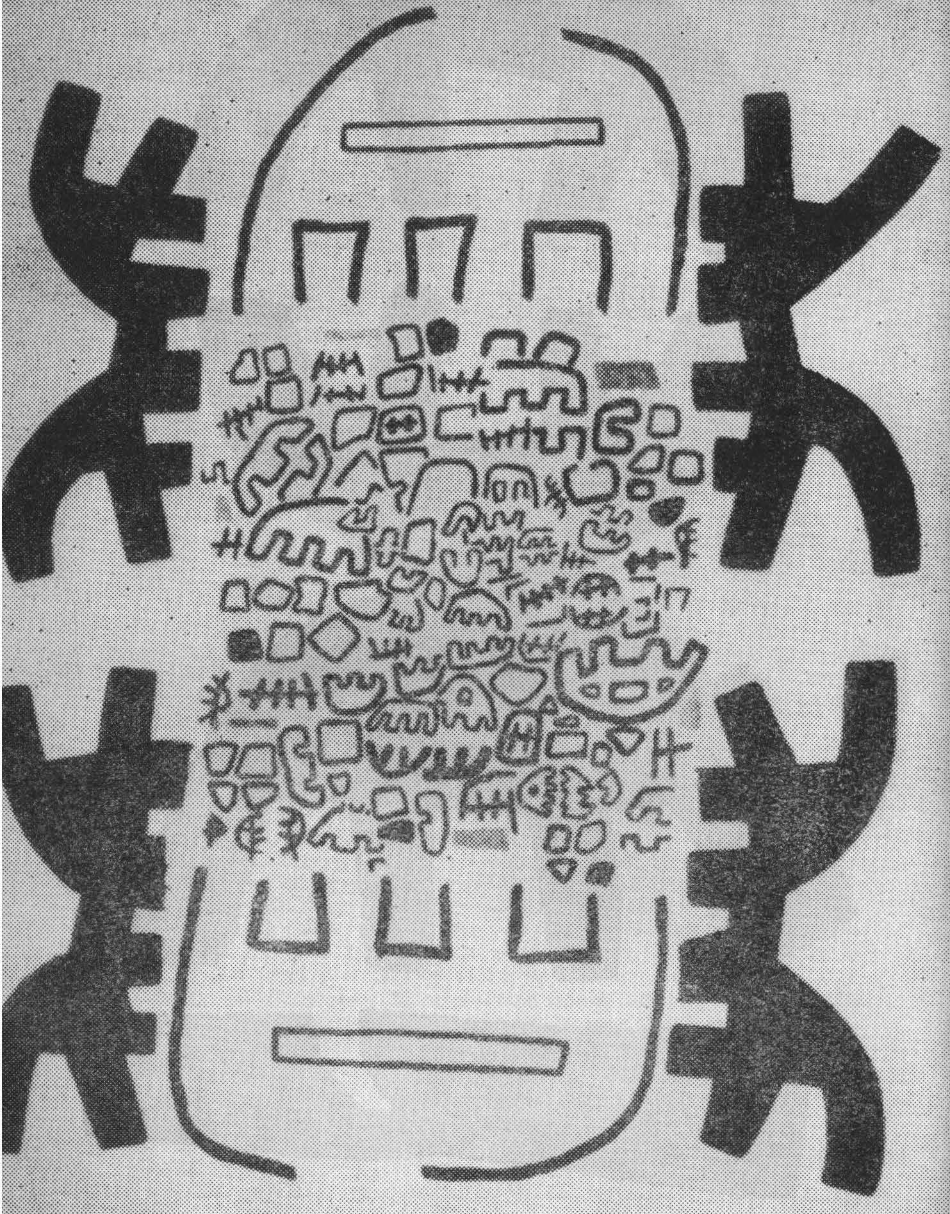
— Acolo, sus, ne-ai spus tot felul de lucruri despre chimie, despre fum şi alte chestii de astea. Unele, ca să zic aşa, le-am crezut, altele însă nu. Şi am impresia că dacă ţi-aş spune ce-am crezut şi ce nu, ai rîde de mine. Era foarte serios. Şi faţa lui Stevens era la fel de gravă. Şi totuşi în ochii lui Stevens, în privirea lui era ceva neobişnuit, o lucire iute şi nerăbdătoare, dar nu ironică. Asta s-a petrecut acum o săptămînă. În cazul în care ai fi deschis cutia să vezi dacă mai e fum înăuntru, s-ar fi risipit. Şi dacă n-ar fi fost fum în cutia aceea, Granby nu s-ar fi dat de gol. Şi asta s-a întîmplat acum o săptămînă. De unde ştiai că avea să fie fum în cutia aceea?

— Nu ştiam, zise Stevens. Spuse cuvintele acestea repede, bucuros, aproape fericit şi radios. Nu ştiam. Am aşteptat cît am putut mai mult înainte de a pune fum în cutie. Înainte de a intra voi în cameră, am umplut cutia cu fum de pipă şi am închis-o. Dar nu eram sigur că o să ţină. Şi mi-era mai frică mie decît lui Granby Dodge. Dar a ţinut. Fumul acela a rămas în cutie aproape un ceas.

În româneşte de RADU LUPAN



De la pag. 135 la pag. 172 lucrări din opera artistului italian CAPOGROSSI



SAMUEL BECKETT

HORIA LOVINESCU

Accesibilitatea lui Beckett

Succesul triumfal al piesei Aşteptîndu-l pe Godot *(cel mai mare succes teatral, pare-se, al perioadei postbelice: 400 de reprezentaţii la Théâtre de Babylone, peste 1.000.000 de spectatori la Paris în primii 5 ani de la apariţie, nenumărate reprezentaţii în toate capitalele globului din Scandinavia pînă în Africa şi din Japonia pînă în America) a transformat un scriitor apreciat dar destul de obscur într-o celebritate incontestată.*

Faptul e cu atît mai remarcabil cu cît opera lui Beckett — dezolantă şi dificilă, aproape criptică — nu părea destinată popularităţii.

Paradoxul e însă explicabil: ridicată pe scenă, literatura lui Beckett vădeşte nişte virtuţi aproape magice de impresionare, operînd nemijlocit şi violent asupra publicului. E teatru în stare pură, adică act *şi nu* discurs, fapt dramatic *concret şi nu* fabulă.

S-a vorbit mult despre neîncrederea lui Beckett şi a altor autori moderni, în puterea de comunicare a limbajului. Discreditarea cuvîntului ca vehicul al gîndirii este la ei o operaţie aproape programatică. Dacă acesta ar fi singurul scop urmărit, semnificaţia lui ar fi redusă, oscilînd între bravadă şi pamflet.

De fapt Beckett, dezarticulînd limbajul, încearcă să creeze senzația unei realități subiacente care devine sensibilă, exprimată tocmai prin înlăturarea mijloacelor de expresie convenționale. Teatrul va impune astfel spectatorului o prezență neliniștitoare, nedefinită poate, dar vie și în nici un caz o anecdotă.

Cuvîntul — material contestat și totuși obligatoriu pentru scriitor — joacă deci un rol ambiguu, împărțindu-și de altfel funcția cu alt mijloc de exprimare, căruia îi cedează pasul: imaginea scenică.

Femeia îngropată pînă la mijloc și apoi pînă la gît, în mamelonul ars de o lumină orbitoare, este o imagine atît de concretă și violentă, atît de explicită și totodată directă, încît suplinește aproape cuvîntul.

Atrage atenția profunzimea, cu totul neobișnuită, de indicații de mișcare și expresie, adică vizuale, pe care le dă între paranteze autorul.

Rolul tot mai important pe care-l joacă imaginea scenică — simbol plin de concretețe și viață și nu alegorie didactică — în teatrul modern, corespunde încercării de a-l face mai operant, de a-i restitui ceea ce s-ar putea numi magismul actului teatral.

Aceasta este explicația accesibilității unui autor atît de dificil ca Beckett și secretul prodigioasei lui cariere, în ciuda unei totale lipse de vanitate literară și a unei intransigențe fanatice față de orice compromis.

Ce zile frumoase! este o bună introducere în teatrul beckettian deși, după părerea mea, adevărata cunoștință cu Beckett nu se poate face decît pe scenă.

Cititorul va trebui să evite în orice caz ispita de a identifica lumea lui Beckett în realitatea materială. Ar fi zadarnic. Teatrul său, deliberat a-social, nu aduce în scenă individualități și fapte recognoscibile, ci raportul aproape pur, matematic, om-univers. O asemenea literatură nu poate fi decît pesimistă, e necesar pesimistă, pentru că, desprins din contextul social și istoric, omul e singur și inutil. (E interesant de semnalat faptul că S. Beckett a fost un adversar convins al nazismului și că a luptat în rezistența franceză. Dacă teatrul său ar îmbrățișa oameni reali și întîmplări curente, reale, e de presupus că ar fi un teatru cu multe valori umaniste, în care afirmațiile ar precumpăni poate negațiile. Chiar în lungul monolog al eroinei din Ce zile frumoase! replică îndepărtată și modernă a faimosului monolog hamletian, răspunsul «a fi» învinge ironia de o cumplită amărăciune a autorului.)

J. L. Barrault spune despre piesă că este « un soi de imn închinat vieții, dragostei, bucuriei ». Ar fi păcat să credem, așezîndu-ne pe poziții rebarbative, că e vorba de un paradox.

Beckett și iluzia izolării

Chiar dacă am ignora biografia lui Beckett, anii petrecuţi în preajma autorului lui *Ulysses*, colaborarea sa la acea carte stranie care se chema *Our Exagmination round his Factification for Incamination of Work in Progress*, cercetarea operei sale ar fi suficientă pentru a releva înrudirea spirituală dintre cei doi irlandezi.

Samuel Beckett vine din aceeaşi burghezie a Dublinului, care a încercat să-l supună, ca şi pe Joyce, unei terorizante morale religioase, a trecut prin şcoli de aceeaşi tradiţie conservatoare, a devenit şi el un exilat al cărui nume a fost, vreme îndelungată, înconjurat de o tăcere ostentativă, duşmănoasă. Revolta sa împotriva formelor de constrîngere morală, a tendinţei de a tăia personalitatea umană în forme absolut identice — după modelul oferit de canoanele religioase — s-a manifestat abia după ce l-a cunoscut, la Paris, pe Joyce. Pînă atunci, biografii consemnează ani de studii strălucite, care au putut să-l recomande în 1928 (avea douăzeci şi doi de ani) ca lector de engleză la Şcoala Normală Superioară din Paris.

Dar, din 1929, de cînd Beckett s-a numărat printre cei doisprezece ucenici ai maestrului care a publicat *Our Exagmination*... (eseul scris de el se intitula *Dante... Bruno... Vico... Joyce*), exegeţii operei sale sînt obligaţi să remarce că protestul său a căpătat o consistenţă şi o orientare precisă greu de prevăzut în activitatea de pînă atunci. Este, însă, interesant să se observe că, la începuturile ei, revolta anti-filistină a lui Beckett se formula în numele unor teze estetice care îl aminteau mai de grabă pe Joyce din perioada sa dinaintea creării lui *Ulysses*. Iată în ce termeni reclama tînărul lector de engleză necesitatea de «a exprima totalitatea şi complexitatea experienţei sale»[1]: «Aveţi sub ochi pagini de expresie directă. Şi dacă, doamnelor şi domnilor, nu le înţelegeţi, asta se întîmplă pentru că sînteţi prea decadenţi ca să admiteţi aşa ceva. Nu sînteţi mulţumiţi decît dacă între formă şi fond există o despărţire destul de netă pentru ca să vă daţi seama de asta, ceea ce vi se întîmplă cu destulă trudă. Dacă vreţi să înghiţiţi o îmbucătură de sens, vă trebuie o abundentă salivaţie a spiritului. Forma nu e decît un fenomen arbitrar şi nu poate să ofere altceva pentru a stimula înţelegerea decît, prin declanşarea unui reflex condiţionat de gradul al treilea sau al patrulea, o cunoaştere prin intermediul salivei»[2].

Această brutală afirmare a legăturii dintre formă şi idee aparţine clar esteticii lui Joyce cel care avea să muncească ani în şir, cu o minuţie de artizan medieval, pentru polisarea frazei din *Ulysses* sau *Finnegan*. Auzim, e drept, mai degrabă răsunetul unor precepte din *Portretul unui artist*, operă în care Joyce declara

---

[1] Martin Esslin, *Théâtre de l'absurde*, Beckett-Chastel, 1963, p. 29.
[2] Beckett, op. cit., Shakespeare & Co., 1929, p. 13.

că urmărește să descopere « bucata de viață, pură, nealterată de intervenția vreunei calofilii stilistice ». Și, poate, nici teoriile profesate pe vremea aceea de Gertrude Stein nu sînt străine de categorica afirmație a lui Beckett.

Oricum, apropierea sa de Joyce este un fapt. La 28 mai 1929, într-o scrisoare către Harriet Shaw Weaver, Joyce menționa între cei care participaseră la o excursie la Vaux-de-Cernay, alături de Valéry, Soupault, Léon-Paul Fargue, și pe tînărul de 23 de ani, Samuel Beckett [1]. (Scrisoarea mărturisește intenția scriitorului de a trimite eseul discipolului său pentru a fi publicat într-o revistă italiană). Mai tîrziu, creația lui Beckett se va desfășura între granițele unui teritoriu la care Stephen Dedalus nu visase nici în clipele sale de supremă deznădejde.

Unii dintre comentatorii operei sale se vor crede îndreptățiți să considere chiar unele dintre alegoriile (de altminteri atît de absconse) ale operei sale drept niște ironii tîrzii la adresa lui Joyce. Pozzo, orbul din *En attendant Godot* ar fi, astfel, o aluzie nedelicată la necruțătoarea infirmitate a maestrului [2]. Hamm, despoticul invalid din *Fin de Partie*, ar aminti, cu scrisul său chinuit (cîte 2—3 fraze zilnic), trudind la un manuscris care se dovedește fără sfîrșit, de înspăimîntătoarele căutări ale lui Joyce, încercînd să construiască adevărate enigme verbale în *Finneganul* său. [3] Ceea ce pare cu totul exagerat, mai cu seamă că, așa cum se și recunoaște, e aproape imposibil să se determine modelele care i-au folosit lui Beckett la construcția eroilor săi. Dacă au existat cîndva asemenea modele.

Dar chiar din titlul operei sale de debut (un poem care a cîștigat un premiu de 10 lire sterline la un concurs literar din juriul căruia făcea parte Richard Aldington), apropierea de maniera lui Joyce e manifestă. Poemul se cheamă *Whoroscope* și calamburul este cu atît mai evident cu cît aflăm că eroul e Descartes care meditează asupra duratei și a oului de găină. Teribilismul tînărului irlandez nu era, însă, lipsit de o bază filozofică; poemul său (cu tot caracterul lui pamfletar, iconoclast) exprima o gîndire care avea să guverneze aproape fără excepție întreaga sa operă ulterioară. Simbolizat aci de autorul *Tratatului asupra metodei*, în altă parte de personajele care se zbat inutil să afle sensul timpului și al existenței, raționalismul va fi, aparent, ținta unor atacuri înverșunate.

Apropierea de Joyce nu este, însă, exclusivă. În eseul său despre Proust, publicat în 1931, Beckett demonstrează frecventarea unor surse kafkiene și, mai departe, încă a esteticii picturii abstracte. (Nu e, de altminteri, lipsit de semnificație faptul că va dedica rînduri de o pătrunzătoare analiză artei lui Bram Van Velde [4]. Tema duratei revine, firesc în acest eseu dedicat *Căutării timpului pierdut*. Dar aici i se adaugă unele considerații deosebit de elocvente pentru gîndirea lui Beckett. Ca și la Kafka, comunicarea între două ființe este imposibilă, ea constituie cauza sentimentului tragic al existenței. Dar Beckett înțelege această imposibilitate ca o fatalitate care apasă mai ales în domeniul socotit de el prin excelență irațional, al dragostei. Dimpotrivă, acolo unde acționează o « cosa mentale » [5], spune răspicat tînărul doctorand, caracterul « impenetrabil », « izolarea » dispar. Ceea ce era, deci, determinat la Kafka de geometria inexpugnabilă a relațiilor logice dintre oameni, izolarea necruțătoare, *organizată strict*, devine la Beckett un apanaj al zonelor iraționa-

---

[1] Letters of James Joyce, Faber & Faber, 1957, p. 280-281.
[2] Lionel Abel *Joyce the Father, Beckett the Son*, cf. Esslin, op. cit. p. 95.
[3] Ibid.
[4] *Fin de Partie*, pag. 92.
[5] S. Beckett, Proust, Grove Press, 1959, pag. 46.

lului, ale absurdului, ale haoticului. Acestea vor fi, însă, domeniile pe care spiritul veşnic neliniştit al scriitorului le va investiga de acum înainte.

E limpede, deci, că pentru Beckett (cel puţin în anii aceia de tinereţe) absurdul nu cuprinde *întregul* univers uman. Că există teritorii care stau sub lumina acelei « cosa mentale »; dar, aşa cum va dovedi opera sa ulterioară, aceste teritorii îi vor fi inaccesibile. S-a răspîndit legenda unui Beckett indiferent la politică, iritat chiar de existenţa unor asemenea probleme sociale [1]. Că scriitorul ar fi, pur şi simplu, asemenea eroului său Belacqua din *More Pricks than Kicks* care, indolent în solipsismul său « credea că singurul lucru pe care-l mai are de făcut e să-şi schimbe în permanenţă locul » [2]. Cei care-l judecă astfel, omit un fapt deosebit de semnificativ din biografia lui Beckett. Încă de prin 1934, scriitorul se declarase hotărît împotriva crimelor din Germania nazistă. În septembire 1939, la izbucnirea războiului (pe care, spre deosebire de Joyce, îl considera ca pe un eveniment ce nu poate lăsa indiferent pe nimeni), el se afla la Dublin, în Irlanda neutră. A plecat de îndată la Paris, unde, în calitatea sa de cetăţean al unui stat nebeligerant, a rămas şi în timpul ocupaţiei hitleriste. Şi, în această perioadă, « indiferentul » Beckett a făcut parte dintr-un grup al Rezistenţei. În august 1942, un număr important al luptătorilor din organizaţia sa au fost arestaţi de ocupanţi; Beckett s-a refugiat în sudul Franţei unde, ascuns în haine de ţăran, a muncit pe pămîntul unei ferme din Vaucluse. [3] (Numele acesta revine, de altminteri, şi nu fără semnificaţie, în *En attendant Godot*). Aici, Beckett scrie un roman *Watt* (un nou joc de cuvinte joycian, titlul sugerînd atît întrebarea fără putinţă de răspuns, cît şi, am spune, antonimul ei, unitatea de măsură a *energiei*). Apoi, după sfîrşitul războiului, Beckett va fi, asemenea lui Hemingway în primul război, voluntar într-o unitate de Cruce Roşie şi va lucra într-un spital militar.

De aici începe, însă, tragedia acestui irlandez care ar fi putut să se prevaleze de situaţia privilegiată a ţării sale. Activitatea sa curajoasă din anii primejdiei fasciste va rămîne o amintire. Evident, o amintire a unei perioade generoase, al cărei sens va lumina creaţiile ulterioare ale lui Beckett. Nonconformistul, rebelul, prietenul şi discipolul lui Joyce, va găsi în Franţa anilor post-belici o atmosferă capabilă să întărească acele convingeri despre absurdul relaţiilor dintre oameni, exprimate încă în tinereţe.

Creaţia lui Beckett (care, tocmai în aceşti ani va deveni mai bogată) va reflecta deznădejdea căutărilor sterile a unui univers uman mai bogat. Dar a căutat, oare, scriitorul acest univers?

În *Molloy*, roman a cărui publicare — în 1951 — a fost întîmpinată de multe discuţii contradictorii, răsună un ecou îndepărtat al aspiraţiilor tînărului student din Dublin: « Soarele aşternea la orizont culorile sale de sulf şi de fosfor. . . Am alergat spre ele. . . » Gestul acesta (atît de asemănător cu acela al lui Stephen, personajul lui Joyce, care se îndreaptă spre lumină, intonînd un imn al certitudinilor) poartă o reală semnificaţie simbolică. Personajul lui Beckett caută lumina, chiar dacă aceasta scapără atît de straniu în adîncul zării. O caută, dar nu o găseşte niciodată. Asemenea individului despre care vorbeşte Hamm din *Fin de Partie*, chiar în faţa evidenţei, a peisajului animat pe care-l zăreşte pe fereastră, el crede că nu vede decît cenuşa imensului incendiu din ultima zi a lumii.

---

[1] Studiul lui André Marissel din *Editions Universitaires* (1963) e, de pildă, una din numeroasele interpretări în acest sens.

[2] S. Becket, *More Pricks than Kicks*, Chatto & Windus, 1934, p. 43.

[3] Vezi Martin Esslin, op. cit. pag. 34-35.

Oamenii lui Beckett aşteaptă. Aşteaptă o durată nedeterminată. Ce? Îl aşteaptă pe acel misterios Godot a cărui sosire e amînată într-una, de la o zi la alta. Eroii piesei ştiu că acest Godot trebuie să sosească de undeva. Dar nu ştiu nici cine e, nici de unde vine. Prin faţa ochilor lor trec aceleaşi două personaje, schimbate în fiecare zi, stăpînul şi sluga sa. Dar nu ştiu dacă i-au mai întîlnit, nici aceştia nu-şi mai amintesc, şi ştiu un singur lucru: că mîine precis nu îşi vor aminti dacă i-au întîlnit astăzi. Pozzo pare a fi, după unele interpretări, pofta trupului care a înrobit inteligenţa, după ce aceasta i-a dezvăluit «frumuseţea şi adevărul»[1]. Lucky, spiritul, poartă o valiză grea a stăpînului său şi duce (alegoria e de o dezarmantă cruzime) biciul cu care Pozzo îl bate. Scenă demnă de Bosch, acest episod din *Godot* păstrează ceva şi din grotescul vechilor balade irlandeze.

Cînd, în ziua următoare, Pozzo şi Lucky trec din nou prin faţa lui Estragon şi Vladimir, vagabonzii care-l aşteaptă pe Godot, Pozzo e orb, Lucky — mut. Ceea ce îl face pe Vladimir să reflecteze: « Cu cît se schimbă mai multe, cu atît nu se schimbă nimic ». De la această premiză a imuabilului, a mişcării — de fapt — pietrificate, se revendică, după părerea noastră, întreaga intrigă a piesei. Indiferent de simbolurile adiacente, de identificarea lui Pozzo şi a lui Lucky (după cum s-a spus, ei au fost consideraţi cîndva — şi destul de stăruitor — ca ipostazieri ai lui Joyce şi Beckett), problema centrală a acestei drame a neclintirii rămîne Godot. Cine e? Să fie, oare, moartea, singura realitate pentru Vladimir şi Estragon? Să fie societatea? Lumea exterioară? Dumnezeu, a cărui mereu amînată sosire, îi înspăimîntă pe cei doi eroi ai piesei? Să fie vreo legătură între această identificare şi strigătele răzbunătoare « Cain !» şi « Abel!» care sfîşie tăcerea în momentul apariţiei lui Pozzo şi Lucky? De altminteri, prezenţa acestui duh al răzbunării e subliniată de reflexii şi de aluzii numeroase. Cînd Vladimir crede, însfîrşit, că-i aude paşii, Estragon fuge strigînd: « Sînt osîndit ! » Aluzia la Judecata de Apoi e marcată şi de parabola copilului, trimisul lui Godot, cel care, răsturnînd vechiul simbol biblic, păzeşte caprele şi se bucură de mîngîierile stăpînului său, în vreme ce fratele lui, păstor al oilor lui Godot, nu cunoaşte decît loviturile şi injuriile. Dar dacă, aşa cum crede dr. Eva Metruan[2], copilul ar semnifica moartea însăşi (ceea ce ar fi confirmat de apariţia ciudatului personaj budisto-creştin din *Fin de Partie*) atunci cine e Godot? S-a propus o soluţie lexicală de tip joycian, considerîndu-se că Beckett a adăugat la rădăcina engleză *God*, sufixul diminutival *ot*, ca la *Charlot*, celebrul personaj al lui Chaplin. Dar e justificată această derivaţie nu lipsită de un anume umor bonom, pentru a înfăţişa duhul răzbunării, dumnezeul necruţător, aducător de spaime şi de osînde?

Cred, mai degrabă, aşa cum sugerează Eric Bentley[3], că ne aflăm în faţa unei neaşteptate aluzii la Balzac, Godeau, eroul din *Mercadet*, a cărui sosire e aşteptată de-a lungul întregei piese, urmînd să schimbe destinul însuşi al oamenilor. Nu apare de loc în acţiune dar, prin simpla intervenţie a numelui său, cursul intrigii se modifică, oamenii se afirmă sau sînt contestaţi. Aş adăuga o încercare caracteristică pentru Beckett de a crea opoziţii şi contradicţii. Godot, urmaş al omonimului său balzacian, nu vine, evident, să aducă liniştea şi fericirea. Ci, dimpotrivă, el determină apariţia unei tulburătoare angoase, a incertitudinii şi a spaimei de necunoscut. Mercadet aleargă în întîmpinarea

---

[1] Hugh Kenner, *Samuel Becket, a Critical Study*, Grove Press, 1961, p. 19.
[2] Reflections on Samuel Beckett's Plays, cf. Esslin, op. cit. p. 71.
[3] *What is Theatre*, Beacon Press, 1955, p. 158.

salvatorului său, Estragon fuge de cel care îi va aduce osînda. Şi, totuşi, sugerează Beckett prin întreaga filozofie a piesei, nimic nu s-a schimbat de la Balzac pînă la propria creaţie. Totul a rămas într-o deznădăjduită împietrire, pînă şi numele celui care trebuie să vină e acelaşi. Ceea ce mă îndeamnă să accept mai degrabă explicaţia lui Bentley, ei confirmîndu-i-se mai exact etica lui Beckett, această etică a disperării, a negării eleate a mişcării.

Şi, totuşi. . .

În această lume de spaime, unde oamenii se pierd într-o aşteptare fără speranţe, o lume unde apar atîtea scaune de infirmi, cîrje, aziluri de bătrîni şi de alienaţi şi abisale prăbuşiri ale conştiinţelor, tocmai pentru că nu se întîmplă nimic, pentru că oamenii nu speră la *nimic*, unde se aşterne un neant existenţialist, apar unele străfulgerări de umanitate, menite tocmai să releve drama lui Beckett şi a personajelor sale.

În *Godot*, cineva afirmă, la un moment dat: « Lacrimile lumii sînt imuabile. *Pentru fiecare om care plînge, în altă parte un altul se opreşte din drum* (s.n.) [1]. Surprinzătoare pentru un legatar al lui Kafka, această poematică mărturie demonstrează la Beckett existenţa unei unde de umanitate, recunoaşterea posibilităţii de a comunica între oameni. Durerile sînt împărtăşite, oamenii nu suferă singuri.

Şi apoi, nu e semnificativă situaţia tuturor celor care neagă putinţa evadării? Hamm e imobilizat în scaunul său de invalid. Krapp, personajul din *Krapp's last Tape*, ascultă maniacal benzi de magnetofon, amintindu-i prin propriul glas de altădată, de anii tinereţii. Krapp nu poate evada. E bătrîn şi neputincios. Dan Rooney din *All that Fall* nu izbuteşte să prindă trenul care îl va putea salva din cercul sufocant al relaţiilor sale zilnice. Dar Rooney e orb. Dintre oamenii sănătoşi, însă, unii, chiar dacă sînt înlănţuiţi de o voinţă slabă, de o insuficientă înţelegere a viitorului şi a mijloacelor de a ajunge la el, izbutesc să evadeze şi să se salveze. Eroul din *Eleutheria* (prima piesă a lui Beckett), se smulge din apatie, părăsind lumea îngustă, meschină a familiei sale burgheze, înţepenită în dogme moarte şi sociale vechi şi inoperante. Winnie, femeia din *Happy Days*, îngropată încetul cu încetul în nisip, pînă la dispariţie, găseşte, totuşi, resurse să se bucure de amintirea fericirii de odinioară. Clov, personaj din *Fin de Partie*, apare în ulima scenă a piesei cu pardesiul pe mînă, pregătit să plece din casa descompunerii şi a tristeţii, a non-sensului şi a maladivului. Dar care e soarta acestor evadaţi?

În *Eleutheria*, eroul se îndreaptă spre o izolare deplină, fericit că a scăpat de « povara societăţii ». E adevărat, o societate alcătuită strîmb, primejdioasă pentru personalitatea umană; dar negarea ei înseamnă la Beckett afirmarea individului izolat. Soluţia e veche, după cum nici nouă nu e incertitudinea în care ne lasă Clov, neştiind dacă, în final, va găsi drumul spre aer curat, sau se va consola (mai exact îşi va păstra indiferenţa) şi va rămîne în casa lui Hamm. Aceasta e problema centrală a creaţiei lui Beckett, căreia nu i se dă un răspuns. Pentru că, la urma urmelor, infirmi sînt şi cei care rămîn pironiţi în scaunele lor, în acea pestilenţială atmosferă pe care nu pot sau nu vor s-o părăsească, şi acela care găseşte momentul să părăsească acest cerc tiranic, dar nu ştie încotro să se îndrepte şi se claustrează într-un cerc încă şi mai îngust, al cărui unic locatar este el însuşi.

Alegerea se produce, parcă, între două inerţii: cea a stagnării şi, în cazurile rare cînd se produce, a mişcării spre o lume încă şi mai închisă, în care aerul devine cu totul irespirabil.

---

[1] *En attendant Godot*, Editions de Minuit, 1952, p. 52.

Pentru Becket timpul nu e o abstracţiune, acel fluviu oniric din *Le Voyage d'Urien* al lui Gide, de pildă, ale cărui ape pornesc brusc înapoi spre izvoare, în mijlocul unei vegetaţii luxuriante, înăbuşitoare. În evoluţia simbolisticii lui Beckett se distinge această percepere tot mai precisă a duratei ca un element concret, material. Pentru Krapp din *La dernière bande*, pentru Winnie din *Happy Days* tragismul rezidă tocmai în această ireversibilitate a timpului.

Cei care au văzut spectacolul cu această din urmă piesă, montat în 1963 la *Théâtre de France* de compania Madeleine Renaud — Jean-Louis Barrault (*Happy Days* fusese publicată cu un an înainte, în limba engleză) afirmă că au asistat, de fapt, la un « poem tragic despre confruntarea dintre om şi propria nefericire »[1]. Alegoria e poate mai simplu exprimată decît în oricare operă a scriitorului. Timpul o imobilizează pe Winnie treptat, o împlîntă tot mai adînc în pămînt, lăsînd încetul cu încetul libere numai ochii care privesc, buzele care rostesc amintiri de o duioşie luminată uneori de elanuri pline de poezie, frînturi de versuri, mintea care judecă . . .

Absurdul e aci construit, mai degrabă, în direcţia tradiţionalului *nonsens* al literaturii engleze, amintind de *Tristram Shandy* şi de *Alice în ţara minunilor*, poate şi de piesele scurte ale americanului Ring Lardner. Paradoxul e numai aparent; Winnie, încătuşată de neiertătoarea ţărînă, se stinge în mijlocul amintirilor ei despre *zilele frumoase* de odinioară. Numai ordinea în care sînt înşiruite detaliile acestor amintiri e arbitrară şi absurdă. Substanţa lor, însă, e perfect explicită.

Winnie retrăieşte, în aceste clipe de un intens tragism, bucuriile de altădată. S-ar spune că e, în monologul ei (rareori întrerupt de răspunsurile lui Willie), un efort de a rememora numai momentele luminoase ale trecutului. O umanitate osîndită la nemişcare, cu întreaga alcătuire sufletească prăbuşită, caută să se salveze. Winnie respinge soluţia sinuciderii (atît de ispititoare pentru personajul din *Malone meurt*, de exemplu). Revolverul rămîne — simbolic — neputincios lîngă agonia femeii îngropate pînă mai sus de umeri, « Moartea e mai rea decît sclavia », a declarat cîndva Beckett. Şi Winnie preferă această sclavie înspăimîntătoare a pămîntului, suportă căldura toridă, dar nu recurge la eliberarea prin moarte. Pentru că, în concepţia lui Beckett, moartea nu e o eliberare. Winnie nu e o resemnată. La ea, procesele sufleteşti se desăşoară într-un automatism desperant. Ea se teme de confruntarea cu ea însăşi, deşi ştie că e inevitabilă: aruncă oglinda în care îşi regăseşte chipul devastat de timp, cu toate că e conştientă că, a doua zi, oglinda (şi, în luciul ei, propria sa figură) va fi din nou la locul ei.

Ca de altminteri toate piesele lui Beckett, *Happy Days* e construită pe ideea *cuplului*. Aici, însă, mi se pare că apariţia celor două personaje poartă o semnificaţie mai largă decît aiurea. Ideea *complementarităţii* e înlocuită cu aceea a *opoziţiei*. Winnie simbolizează, cred, *umanitatea* bîntuită de spaime, dar care încearcă să găsească în dragoste justificarea vieţii trăite pînă atunci. Gesturile mărunte ale personajului din primul act sînt acelea (e drept, caricatural înfăţişate) ale unei zile obişnuite din viaţa unei femei oarecare. Winnie caută cîteva puncte ferme, chiar şi în actul al doilea, cînd mişcarea îi este interzisă. E o sete de certitudine în întreaga ei atitudine.

---

[1]. Germaine Brée. Samuel Backett, în Configurations critiques, Minard, 1963.

Piesa dezvoltă, ideile despre inevitabilul năruirii umane. În ea se desluşeşte, astfel, dezarmarea lui Beckett în faţa problemelor celor mai dramatice ale existenţei umane. Raţiunea nu încetează nici o clipă să lumineze amintirile sărmanei Winnie ; dar ea luminează o prăbuşire fără scăpare.

Poezia lucrurilor mărunte, a universului ascuns într-o sacoşă, conferă personajului feminin al lui Beckett o undă de omenie în plus. Ceea ce se adaugă demnităţii cu care ea înfruntă propria tragedie. Tragedia ei, a omului iubit care se tîrăşte, nevăzut, a amintirilor ei despre *zilele frumoase*. Probabil de aceea au vorbit unii comentatori despre « seninătatea » acestei piese a lui Beckett. Nu numai în comparaţie cu alte creaţii ale tristului irlandez. Dar adevărata tragedie este, şi aici, sufocanta lipsă de orizont. Singurătatea pe care doar arareori o tulbură perechi de oameni al căror nume devine indiferent, care « se îndepărtează . . . inconsistenţi . . . apoi inexistenţi . . . ultimele exemplare umane care s-au mai rătăcit pe aici ». Însingurarea personajelor lui Beckett e dureroasă şi gravă. O furnică trecînd prin preajmă, o cutie cu muzică, fac această însingurare şi mai tristă. Astfel, destinul oamenilor lui Beckett se împlineşte şi aici la fel de aprig şi definitiv. Umanul e nemişcat, nu se mai poate smulge din lacoma ţărînă ; subumanul, în patru labe, priveşte lung la faţa celei pe care a iubit-o şi căreia îi stinge, astfel, zîmbetul de pe buze. « Bietul Willie . . . Nici o înclinare . . . pentru nimic . . . Nici un ţel . . . în viaţă ».

Pasiunea pentru relatare, pentru naraţiune, atît de evidentă în *Murphy*, roman de început al lui Beckett, unde acţiunea se proiectează pe fundalul unor peisaje identificabile (în Londra şi Dublin), iar oamenii au o «stare civilă» cît de cît precisă, se stinge în operele ulterioare ale scriitorului, pe măsură ce personajul devine un individ cu prezenţă simbolică, fără vreo legătură cu altă lume decît tot cu una a simbolurilor. Cum observa Marissel [1], oxigenul se rarefiază, cîmpul vizual al « purtătorilor de cuvînt » ai lui Beckett se îngustează.

Scriitorul reface, astfel, drumul maestrului său, Joyce, însetat de aer, rătăcind tragic într-un labirint fără ieşire. El complică, de fapt, drama lui Joyce, pornind, în multe cazuri, de la situaţii pe care acesta le socotea cazuri-limită. Înspăimîntat de lumea ameninţătoare care-l înconjoară, acest irlandez care a compus pagini pline de o fierbinte poezie) scrise în franceză, tocmai pentru a înfrunta duritatea unei limbi care nu-i limba sa maternă, pentru a simţi efortul luptei cu verbul) se înfăşoară în ceaţa unor întrebări fără răspuns. Absurdul din opera sa e însuşi absurdul lumii în care trăieşte, lacrimile vărsate de cineva, undeva în cuprinsul acestei lumi, îl îndurerează, dar nu poate sau nu ştie să-i întindă braţele şi să-l mîngîie.

Un mecanism funcţionînd aparent haotic, dar care ascunde ritmurile unei inimi puternice, o conştiinţă aspirînd la dobîndirea raţiunii, dar care nu poate constata decît iraţionalismul lumii în care se mişcă.

Beckett înregistrează (aşa se pare) cu indiferenţă tragedia condiţiei umane din societatea pe care o cunoaşte şi care-l înspăimîntă. În realitate, simpla ei consemnare ni-l înfăţişează pe Beckett ca pe un părtaş la această tragedie, un creator care, deşi nu poate crea frumosul pentru că nu-l regăseşte, prezintă cu atîta fervoare urîtul, încît înlătură, de fapt, posibilitatea oricărei împăcări cu el.

---

[1] Op cit., pag. 19.

I. IGIROȘIANU

Structuri și ritmuri

Însemnări marginale

Radiografiind textul piesei lui Samuel Beckett *Ce zile frumoase !* (o traducere nu este oare o radiografiere a unui text în vederea celei mai delicate operații: transplantarea inimii acelui text dintr-o versiune în alta?), am întrevăzut obsedant, printre asociațiile involuntare care se încheagă și stăruie dincolo de îngăduirile atenției, o esoterică bijuterie, mult admirată cîndva dar mai mult pentru măiestria, ieșind cu totul din comun, cu care era lucrată decît pentru valoarea în sine a metalului sau limpezimea pietrelor din care fusese făurită.

Ajunsă de timpuriu — independent de destinația și chiar de predestinația ei — o formă de artă, bijuteria nu s-a mărginit să se afle necontenit în pas cu vremea. Uneori i-a luat-o înainte. Într-adevăr, nu o dată, ea a anticipat cerințe și chiar idei dovedite ulterior premize ale unui întreg «Weltanschaung». Acum vreo patru decenii, în vitrinile marilor giuvaergii din lume, vitrine a căror imensitate de cristal și de catifea oferă privirilor doar cîte o minusculă podoabă a cărei frumusețe sau raritate — însumînd veacuri de treptate desăvîrșiri și subtile decantări — izbutește să facă neîncăpătoare acea imensitate, au început să se ivească, alături de pietrele, metalele și lucrăturile clasice, bine cunoscute, pietre, metale și, mai ales, forme cu totul noi și surprinzătoare. Adesea, aceste forme deconcertau, nelinișteau, ba și îngrozeau evocînd monstruoase vietăți de străfunduri acvatice, apocaliptic contorsionate, vestigii ale unor trecute epoci lacustre sau premoniții ale unor cataclisme cosmice de domeniul celor mai sumbre viziuni științifico-fantastice. Multe din aceste uluitoare creații aminteau, prin aspectul lor ce părea gratuit, absurd, prin diform sau inform, precum și prin colorit, de sculpturile sau picturile care la fel deconcertau ori indignau pe profani, uneori chiar pe neprofani, în expozițiile și galeriile de artă nouă: *Prismele electrice* ale Soniei Delaunay, *Formele circulare* ale lui Robert Delaunay, *Discurile* lui Frank Kupka, *Sincromiile* lui Stanton Macdonald-Wright, *Cercurile* lui Picabia sau *Abstracțiile* lui Klee. Mi-a rămas, în mod deosebit, întipărită în amintire un soi de agrafă înfățișîndu-se, la prima vedere, ca o inexplicabilă și haotică încîlcire repulsiv tentaculară, ținută cu sfială și parcă cu înfiorare în palmă de un colecționar căruia creatorul ei încerca să-i explice că bijuteria înfățișa o inimă sau — mai exact — o conștiență complex contemporană. Și că, în aparentul haos al structurii ei, se afla, în realitate, o rigoare mai meticuloasă și mai severă chiar decît în viziunile și structurile clasice. Aceeași rigoare și luciditate pe care adevăratul cunoscător o deslușește sub aparența cvasi-demențială a unora din picturile sau

sculpturile moderne, totuşi de autentică esenţă estetică prin însăşi necesitatea adîncă din care au izvorît.

Mi-am reamintit de acea bijuterie traducînd piesa lui Beckett, deoarece sub aparenta-i informitate (unii comentatori au vorbit de *haos* şi chiar de *monstruozitate*) şi dincolo de ce spune, nu spune sau se pretinde că ar spune, *cu alte cuvinte din punct de vedere al modalităţii de exprimare*, ea este concepută şi şlefuită nu numai cu migala şi măiestria marilor giuvaergii ci şi cu rigoarea unei lucidităţi implacabile, duşmană vădită a oricărei gratuităţi.

Adoptată din capul locului de autor, în primul rînd, din convingerea că «teatrul are anumite reguli cărora nu se poate să nu te supui chiar dacă ai aerul că dai peste cap anumite convenţii», această rigoare i-a fost impusă atît de temă şi de modalitatea de prezentare socotită strict corespunzătoare cît şi de teama de a nu se lăsa furat de nenumăratele ispite şi planuri, insidios alunecoase, ale adîncurilor pe care îşi propusese să le exploreze.

S-a pomenit — în legătură cu aceste adîncuri şi cu mijloacele explorării — de Joyce. Desigur între Beckett şi autorul lui Ulysse — fiindcă, mai ales, la monologul ulissean se făcea aluzie — au existat raporturi strînse şi prima lucrare, cu caracter de exegeză universitară, a lui Beckett a fost consacrată, în bună parte, lui Joyce (cea de-a doua lui Proust). Unele reminiscenţe, mai mult sau mai puţin conştiente, nu sînt total excluse. Tehnica limbajului este însă diametral opusă. Joyce dinamitează limbajul dar şlefuieşte ţăndările cu intenţii şi încărcături esenţial poetice. În «Ce zile frumoase !», Beckett este preocupat numai de expresivitatea, de posibilităţile lui directe de comunicare umană.

Fără precedent în teatru, prin meticulozitatea logică dusă la extrem, rigoarea din această piesă are un triplu aspect dintre care unul este cel puţin neaşteptat într-un text destinat să fie vorbit: severităţii de construcţie şi celei de exprimare li se adaugă şi una de grafie, reprezentată de perfecta simetrie şi repetare, strict aidoma, într-o anumită variaţie — şi ea strict ordonată — a indicaţiilor de regie şi a chipului în care aceste indicaţii sînt redactate, chiar punctuate. Fără îndoială, într-o piesă total statică, consistînd într-un amplu monolog, în care acţiunea şi chiar mişcarea sînt suplinite doar de curba ingenios sinuoasă a dramatismului monologului, intensificat la maximum de această sinuozitate, indicaţiile de regie sînt excepţional de preţioase. Şi în *Vocea umană* a lui Cocteau — în care monologul este totuşi agrementat de unele posibilităţi de mişcare pe scenă ale unicului personaj, — indicaţiile sînt indispensabile. Ele nu îmbracă însă o asemănătoare importanţă. În piesa lui Beckett redactarea, grafia şi topica lor — care transformă *punerea în scenă* într-o adevărată *punere în pagină* — sînt atît de migălos chibzuite, încît te întrebi dacă nu cumva autorul, socotind piesa aproape nereprezentaibilă, nu s-a gîndit s-o dedice mai curînd lecturii decît scenei.

Această preocupare de grafie aminteşte, nu atît de *Caligramele* lui Apollinaire care par întrucîtva o năzbîtie de copil teribil, cît de acel faimos *Un coup de dé* al lui Mallarmé pe care poetul îl scrisese pe imense coli de hîrtie pentru a-şi da mai bine seama de efectul lui vizual. Dar pe cînd, în poemul lui Mallarmé, simetriile şi repetările sînt capricioase şi, în bună parte *superfetatorii* — (cum ar fi spus Courteline) cele din textul lui Beckett îţi poartă gîndul la dificultăţile acumulate şi multiplicate voit, într-un fel de întrecere absurdă, de poeţii francezi premergători Pleiadei, epigoni ai lui Charles d'Orléans şi Villon, care făcuseră din prozodie şi din rimele interioare un fel de puzzle cu acrobaţiile lor verbale pe care Joachim Du Bellay le numea

« telles épiceries qui corrompent le langage». La Beckett nimic nu este gratuit. Ca procedeu de exprimare, cel puţin. Tehnica dialogului şi a *punerii în pagină* a indicaţiilor decurge din însuşi motivul, aparent paradoxal, pentru care a renunţat la roman pentru scenă. Fiindcă înainte de a fi dramaturg, Beckett a fost romancier. Chiar şi poet. Dar, mai ales, lingvist. Ceea ce a complicat şi mai mult lucrurile fiindcă studiile lui lingvistice l-au dus la convingerea solipsismului de exprimare, consecinţă — diupă părerea lui — a celui de gîndire. Unul din romane a fost scris în englezeşte. Celelalte în franţuzeşte, ca şi mai toate piesele sale, din aceeaşi căutare a unui instrument de exprimare cît mai aderent formelor proprii de gîndire şi posibilităţilor personale de comunicare. Aceste romane — fie zis în treacăt — sînt mediocre, oferind un deconcertant amestec de Joyce, Kafka, Céline şi pe alocuri, chiar de Lautréamont. S-a convins şi autorul lor de acest lucru? Dintr-odată a abandonat romanul, consacrîndu-se teatrului. Tocmai — spune el — din convingerea reduselor posibilităţi de exprimare ale limbajului. Cuvintelor trebuie să li se adauge expresia feţei, gesturile, mişcarea chiar şi tăcerile. Aşa cum remarcă Martin Esslin : « Folosirea scenei de către Beckett, este o încercare de a reduce decalajul dintre posibilităţile limbajului şi intuirea vieţii . . . Natura concretă, cu trei dimensiuni, a scenei, poate da noi resurse limbajului ca instrument al gîndirii şi al explorării stării de fiinţă». Dacă citim, însă, cu egală atenţie şi romanele şi piesele lui Beckett, ne dăm seama că nu de limitele limbajului în sine suferă aceste romane ci de limitele posibilităţilor de romancier ale autorului. Beckett este un intelectual pasionat de idei, cu o imaginaţie bogată şi cu un dar deosebit al exprimărilor directe, concrete. Dar tocmai din excesul de discursivitate latentă decurge în *Ce zile frumoase !* nevoia de a încorseta monologul în anumite limite, aşa cum şerpuirea unui drum sinuos este încorsetată între jaloane prevenitoare de primejdii de alunecări şi rătăciri. Jaloane ale căror inscripţii se identifică însăşi şerpuirilor drumului, întocmai cum indicaţiile de regie sfîrşesc şi ele parcă prin a face parte integrantă din monolog, din limbajul personajului. În aşa măsură chiar, încît ne putem întreba, dacă, fie şi ideal interpretată, pe scenă piesa nu pierde — în ciuda convingerilor autorului — din interesul oferit de lectură, prin dispariţia textului indicaţiilor.

Gesturile îşi au, incontestabil, ca şi tăcerile, elocinţa lor într-un context dramatic. Dar cuvintele şi punctuaţia în textul tipărit pot dobîndi o valoare sugestivă îndoită, ele impunîndu-se ca nişte leit-motive sau ca nişte interveniri de anumite instrumente într-o textură muzicală, reamintind anumite teme sau sugestii de teme. Lucrul acesta este cu atît mai pertinent în « *Ce zile frumoase* ! cu cît structura piesei este prin excelenţă muzicală, reamintind de compoziţiile marilor maeştri olandezi ai polifoniei, predecesori sau contemporani ai lui Orlando di Lasso, din vremea în care, acordul nefiind încă descoperit, structurile polifonice erau orizontale. Debitat de un singur glas monologul lui Beckett reaminteşte de observaţiile muzicologului Paul Bekker făcute pe marginea creaţiilor polifonice şi contrapunctice : « Glasul este omul însuşi, omul în absoluta lui nuditate, proiectat din lumea realului şi vizibilului în aceea a invizibilului . . . O artă (ca aceea a lui Beckett în monologul din *Ce zile frumoase* ! n.n.) care se foloseşte exclusiv de glasul omenesc, caută o organizare pur abstractă tocmai pentru a crea o formă cît mai cald senzorială acestui material oferit glasului». În fapt, monologul lui Beckett este un coral cu mai multe voci, vocile fiind reprezentate de diferitele teme-idei sau stări de spirit pendulînd între înţelepciune şi exasperare — cu *intrări* subtil chibzuite şi operate, din înmănuncherea cărora se obţine un crescendo

tot mai dramatic. Construită pe principiul polifoniei, piesa vădeşte apoi severa ordonanţă a «invenţiilor» pe mai multe voci ale lui Bach. Rigoarea maximă este atinsă în actul doi, ca un corolar al situaţiei lui Winnie, acum şi mai tragică, îngropată pînă la gît şi nemaiputînd mişca decît ochii. Ritmul însuşi este altul — mai precipitat, ca în finalul concerto-urilor, în acest ritm reapărînd, intensificate de el, temele cele mai dramatice. Exprimarea este şi ea alta, mai strînsă, mai raţional economicoasă. Şi anumite repetări se îndesesc. Pe de o parte, Winnie îşi spune la intervale tot mai scurte «Asta găsesc eu că este minunat!» pentru a-şi da mai mult curaj iar, pe de altă parte, îşi pune din ce în ce mai des întrebarea «Şi acum?» fiindcă aproape toate resursele morale şi verbale sînt sleite. Indicaţiia intermediară: *zîmbetul se accentuează* dintre: *zîmbeşte* şi *zîmbetul se curmă* dispare. Zîmbetul este tot mai scurt, mai silit, întovărăşind automat anumite exprimări oarecum ciclice.

Un alt amănunt interesant de subliniat pentru a învedera tot ce este minuţios studiat în construcţia piesei (Beckett a scris această piesă într-un an şi jumătate pe cînd piese mult mai lungi, ca: *Aşteptînd pe Godot*, au fost scrise în cel mult o lună), este şi faptul că tragismul monologului este invers proporţional cu importanţa lucrurilor dorite şi spuse. Pe măsură ce pretenţiile lui Winnie scad, creşte în noi zguduirea determinată de condiţia şi de tăria ei de caracter. Reafirmînd că adevărata valoare a acestei piese constă mai mult în modalitatea aleasă de autor — deşi Beckett afirmă mereu că forma este structural şi inseparabil legată de însăşi substanţa intimă a fondului — trebuie să recunoaştem că această modalitate este de un interes deosebit. Chiar dacă ar trebui, pentru aceasta, să credem cu Thomas Mann că «ciudăţenia reprezintă şi ea, în sine, o valoare».

În genere, Beckett a fost considerat şi salutat drept un mare inovator în teatru şi un deschizător de orizonturi cu totul noi prin spărturile făcute cu tîrnăcopul în zidurile ce încercuiau, cu regulile tradiţionale, *scena*. Am subliniat cuvîntul: *scena* fiindcă ni se pare nimerit să facem aici, o precizare, sau, mai curînd, o rectificare. Am spus mai sus că, părăsind romanul, Beckett s-a adresat teatrului. Nu, Beckett nu s-a adresat teatrului ci scenei. Adică posibilităţilor adjuvante de exprimare oferite de ea. Fiindcă, încetînd de a face romane, Beckett nu s-a gîndit să scrie piese de teatru, în obişnuita accepţie a cuvîntului, ci nişte texte care pe scenă să fie mai expresive decît în paginile unei cărţi. Fără să se preocupe dacă aceste texte sînt sau nu «teatru». Ba chiar întorcînd spatele concepţiei obşteşti din ultimele veacuri despre «teatru». E drept, că într-un interviu declarase că «teatrul are regulile lui care trebuiesc totuşi respectate». Dar Beckett se referea la nevoia de a ţine seama de exigenţele atenţiei publicului şi de mijloacele de a le satisface, nu la obişnuitele reguli prin care teatrul de pînă acum credea că poate satisface aceste exigenţe. Procedînd astfel, este incontestabil că Beckett deschide şi creează perspective nebănuite. Dar această reînnoire este obţinută tocmai prin reînnodarea cu cele mai vechi tradiţii. Întorcînd deliberat spatele formelor considerate «moderne», Beckett sare peste veacuri — întîi peste vreo şapte-opt, apoi, nemulţumit de rezultat, peste douăzeci — ca să culeagă o torţă de mult stinsă, s-o reaprindă cu tot curajul, pentru a lumina cu ea, într-un chip cu totul nou, scena zilelor noastre. Astfel, în *Aşteptînd pe Godot*, el foloseşte personajele-simbol ale misterelor Evului Mediu, personaje întruchipînd însuşiri sau stări de conştiinţă. Acest procedeu nu mai putea să-l mulţumească în *Ce zile frumoase*, această piesă fiind o tragedie reamintind prin modalitate — nu însă şi prin adîncime şi rezonanţele tragicului în sine — de mijloa-

cele de prezentare și, într-un fel, și de viziunile teatrului antic, grec. Într-adevăr, în loc să înfățișeze opoziții mai mult sau mai puțin dramatice iscate între diferite personaje din pricini de ordin omenesc (uneori și subomenesc), Beckett așează pe om în fața puterilor cosmice, socotite altădată divine. Dar această ipostază este înfățișată în alt spirit. Și aici intervine un alt element interesant care nu ni se pare dictat de exclusive necesități tehnice. Alegînd ca modalitate de exprimare a conținutului monologul, construit polifonic, Beckett — acel Beckett care nu credea în posibilitatea de comunicare deci de spirit solidar uman, de sociabilitate, de aderențe colective — a reluat, într-o tonalitate modernă, adaptată cerințelor actuale, modalitatea tragică antică dinaintea ivirii personajelor, cînd personaj unic era corul. Forma la care recurge Beckett este forma la care ajunsese — dar se și oprise — teatrul egiptean înainte de apariția, în Grecia, a lui Tespis și a lui Frinicos care, infuzînd un spirit nou în spectaculoasele ceremonii ale cultului dionisiac, pregătesc trecerea spectacolului de la miticul divin la miticul uman. Reducînd corul la un singur personaj — așa cum o simfonie sau o operă este redusă pentru pian — Beckett, ca și Tespis și Frinicos, îi păstrează caracterele lui implicate de însăși structura sa: o omogenitate de glasuri reprezentînd adeziuni și spirit colectiv, corul fiind nu numai destinat unei mase de auditori ci și reprezentînd el însuși o manifestare de mase, cum a fost de altfel însăși tragedia greacă de mai tîrziu, independent de temele pe care și le-a propus. Și din care cotidianul uman era departe de a fi exclus. Alegerea acestei modalități nu ni se pare — cum am spus mai sus — dictată de o simplă dorință de experiment tehnic. Ea implică, în mod necesar, din partea autorului, o nevoie proprie de comunicare, implicînd la rîndul ei, prin însuși faptul manifestării cu ajutorul scenei, o speranță — măcar — dacă nu o ceritudine în posibilitatea unei astfel de comunicări, în eficiența unui mesaj uman adresat mulțimilor de spectatori din lumea întreagă. De altfel, nu ni se pare exclusă nici o anumită cheie simbolică, asemănătoare celei cu care trebuie abordată piesa *Așteptînd pe Godot*. Nimic nu ne împiedică să vedem în craterul care înghite progresiv și încarcerează pe Winnie, strînsoarea unei alcătuiri sociale absurde care tinde să însingureze și să abrutizeze omul. Spre același sfîrșit, cu aspect de humor negru, al piesei, relevăm un moment cumplit în care însă Winnie pare să găsească o reminiscență de fericire, moment ce evocă serile în căminul conjugal: Willie citindu-și placid ziarul și Winnie stînd tăcută, nemișcată (încarcerată de rutina cotidianului), privind în gol, în timp ce Willie întoarce din cînd în cînd paginile ziarului.

Pe de altă parte, Beckett o arată pe Winnie cunoscînd și momente de revoltă, chiar de speranță: « Nu se poate . . . ceva trebuie să se schimbe pe lume !» Și poate că și această speranță alimentează subconștient seninătatea cu care Winnie constată, că: « zilele sînt totuși frumoase».

Beckett este sexagenar, duce o viață tihnită, strict familială, departe de Parisul cercurilor literare a căror febrilitate îl atrăsese în tinerețe. Gustînd din plin și începînd să prețuiască « suavul» cotidianului, « dédaigneux des splendeurs des songes transcendents» — cum spunea, în cele din urmă, intransigentul Moréas — poate că recunoaște, el însuși, în fiecare seară: « Ce zi frumoasă va fi fost și asta . . . totuși !»

SAMUEL BECKETT

CE ZILE FRUMOASE!

PIESĂ ÎN DOUĂ ACTE

PERSONAJELE: WINNIE • WILLIE

ACTUL I

O pajiște cu iarba arsă. În mijloc, pajiștea se umflă într-un soi de movilă nu prea înaltă. Spre dreapta, spre stînga și spre rampă, povîrnișurile movilei sînt line. În spate, povîrnișul este abrupt. Maximum de simplitate și de simetrie. Lumină orbitoare. Fundalul, pictat pretențios, academic, oferă ochiului desfășurarea iluzorie a unui cer fără nici un nor fugind spre mari depărtări unde se întîlnește cu cîmpia pustiită.

În vîrful movilei, se află Winnie îngropată pînă la brîu. Vreo cincizeci de ani; resturi de frumusețe; de preferință blondă; plinuță; brațele și umerii goi; bluză foarte decoltată; sîni opulenți; la gît șirag de perle.

Doarme cu capul pe brațele încrucișate. La stînga ei, pe movilă, o sacoșă mare, neagră, de felul celor cu care se merge la plajă sau în excursie; la dreapta, o umbrelă cu baston care se poate lungi și scurta, trăgîndu-l afară sau băgîndu-l înăuntru. Acum este băgat înăuntru și nu se vede din el decît mînerul în chip de cioc de rață.

Spre dreapta dar în spatele movilei, nevăzut publicului fiindcă este ascuns de ea, doarme Willie, lungit pe pămînt.

Pauză lungă. Ceva sună strident, cinci secunde, apoi se oprește. Winnie nu clintește. Sonerie și mai stridentă. Winnie se trezește. Soneria încetează. Winnie a ridicat capul, a pus mîinile cu palmele deschise pe movilă și dîndu-se cît poate pe spate privește intens cerul. Pauză lungă.

WINNIE *(cu ochii la cer)*: Încă o zi dumnezeiască! *(Pauză; îşi readuce capul în poziţie verticală şi priveşte drept înainte; pauză; împreună mîinile, le ridică în dreptul pieptului, închide ochii; o rugăciune tăcută îi mişcă buzele cinci secunde; buzele rămîn nemişcate; mîinile tot împreunate; în şoaptă:)* . . . Isuse Cristoase. Amin! *(Ochii se deschid, mîinile se despreună şi îşi reiau locul, cu palmele desfăcute, pe movilă; pauză; din nou îşi împreună mîinile, le ridică în dreptul pieptului; un rest de rugăciune tăcută îi mişcă buzele trei secunde; în şoaptă.)* . . . vecii vecilor. Amin! *(Ochii se deschid, mîinile se despreună şi îşi reiau locul, cu palmele desfăcute, pe movilă; pauză)* Începe Winnie. *(Pauză)* Începe-ţi ziua Winnie. *(Pauză; se răsuceşte spre sacoşă, scotoceşte în ea fără s-o mişte din loc, scoate o periuţă de dinţi scotoceşte din nou în sacoşă, scoate un tub de pastă de dinţi aproape gol, turtit, se reîntoarce cu faţa spre public, deşurubează capsula tubului, pune capsula pe movilă, stoarce nu fără greutate un strop de pastă pe periuţă, rămîne cu tubul într-o mînă în timp ce cu cealaltă se spală pe dinţi, cu periuţa; se întoarce pudic spre dreapta şi se lasă pe spate ca să scuipe în dosul movilei; dă, astfel, cu ochii de Willie; scuipă apoi se lasă şi mai mult pe spate)* U-u! *(Pauză; mai tare.)* U-u-u! *(Pauză; un zîmbet duios îi apare pe buze în timp ce se reîntoarce cu faţa la public; pune periuţa, jos, pe movilă.)* Bietul Willie . . . *(Examinează tubul; zîmbetul se curmă.)* Nu mai ţine mult. *(Caută capsula.)* Ce să-i faci! *(Ia de jos capsula.)* Asta e! *(Înşurubează capsula.)* Asta să fie toată nenorocirea. *(Pune tubul jos.)* Încă una . . . *(Se răsuceşte spre sacoşe.)* Fără leac. *(Scotoceşte în sacoşă.)* Fără nici un leac. *(Scoate din sacoşă o oglinjoară şi se reîntoarce cu faţa spre public.)* Ei, da! *(Îşi examinează dinţii în oglindă.)* Bietul Willie, dragul de el . . . *(Îşi încearcă cu degetul mare incisivii de sus; aproape în şoaptă;)* Asta mai lipsea! *(Îşi ridică buza de sus ca să-şi inspecteze gingiile; aproape în şoaptă:)* Doamne sfinte! *(Cu gura deschisă, trage de un colţ al buzelor; aproape în şoaptă:)* Asta e! *(Trage şi de celălalt colţ; aproape în şoaptă:)* Nu-i mai rău . . . *(Renunţă la inspecţie; cu glas normal;)* Nu-i mai bine . . dar nici mai rău . . . *(Pune oglinjoara jos.)* Nici o schimbare. *(Îşi şterge degetele pe iarbă.)* Nici o durere. . . *(Caută periuţa de dinţi.)* Sau aproape nici una . . . *(Ia periuţa.)* Asta . . . asta e minunat! *(Examinează coada periuţei.)* Cum nu se poate mai minunat! *(Examinează coada periuţei şi încearcă să citească ce e scris pe ea.)* « Pură . . . » Ei, dar ce-i asta! *(Pauză)* Ce-i asta? *(Pune periuţa jos.)* Ei, da! *(Se răsuceşte spre sacoşă.)* Bietul Willie . . . *(Scotoceşte în sacoşă.)* Nici o înclinare . . . *(Scotoceşte.)* Pentru nimic. *(Scoate din sacoşă un toc de ochelari.)* Nici un ţel . . . *(Se reîntoarce cu faţa spre public.)* . . . în viaţă . . . *(Scoate ochelarii din toc.)* Bietul Willie, dragul de el . . . *(Pune tocul jos.)* Nu-i bun decît să doarmă . . . *(Desface ochelarii.)* Minunat dar. . . *(Îşi pune ochelarii.)* Cum nu se poate mai minunat . . . *(Caută periuţa de dinţi.)* . . . după părerea mea . . . *(Ia periuţa de pe movilă.)* Am spus-o întotdeauna . . . *(Examinează coada periuţei.)* De ce nu l-am avut şi eu! *(Examinează coada periuţei şi citeşte ce-i scris pe ea.)* « Veritabilă. . . pură. . . » Ei, dar ce-i asta? *(Pune periuţa jos.)* Curînd o să fiu şi oarbă . . . *(Îşi scoate ochelarii.)* Ce să-i faci! *(Pune jos ochelarii.)* La urma urmei, destul am văzut . . . *(Caută batista în sîn.)* Da, da! *(Scoate batista împăturită.)* De cînd mă ştiu . . . *(Despătureşte batista scuturînd-o.)* De cine-i versul ăsta admirabil? *(Îşi şterge un ochi.)* «Nefericire mie . . . *(Îşi şterge şi celălalt ochi.)* . . . că văd ceea ce văd!» *(Caută ochelarii.)* Da, da! *(Ia ochelarii.)* . . . M-aş lipsi bucuroasă . . . *(Şterge ochelarii cu batista, aburind sticlele.)* Nu-i chiar atît de sigur. *(Şterge.)* Sfîntă lumină . . . *(Şterge.)* Neagră cufundare . . . *(Şterge.)* Să te menţii la suprafaţă . . . *(Şterge.)* Dogoare de lumină de iad. . . *(Se opreşte din şters, dă capul pe spate, priveşte cerul, îşi readuce capul în poziţie verticală, reîncepe*

să şteargă, se opreşte, se dă pe spate, spre dreapta.) U-u-u ! *(Pauză; un zîmbet duios îi apare pe buze în timp ce se reîntoarce cu faţa spre public şi şterge mai departe ochelarii; zîmbetul se curmă.)* Minunat dar... *(Se opreşte din şters şi pune jos ochelarii.)* De ce nu l-am avut eu ! *(Împătureşte batista.)* Asta e. *(Pune la loc batista în sîn.)* Nu pot totuşi să mă plîng... *(Caută ochelarii.)* Nu, nu ! *(Ia ochelarii.)* Nu mă pot plînge... *(Ridică ochelarii în faţa ochilor.)* Atîtea motive ...*(Se uită în zare printr-una din sticle să vadă dacă e curată.)* ... de recunoştinţă... *(Se uită şi prin cealaltă sticlă.)* Nici o durere ... *(Îşi pune ochelarii.)* Sau aproape nici una ... *(Caută periuţa de dinţi.)* Asta e minunat. *(Ia periuţa.)* Cum nu se poate mai minunat... *(Examinează coada periuţei.)* Uşoare dureri de cap... cîte o dată ... *(Examinează coada periuţei şi citeşte ce-i scris pe ea.)* « Garantată ... veritabilă... pură... » Ce ? *(Se apleacă să vadă mai de aproape.)* «... veritabilă... pură...» *(Scoate batista din sîn.)* Ei, da... *(Despătureşte batista scuturînd-o)* ... uşoare dureri de cap, din cînd în cînd. *(Freacă cu batista coada periuţei.)* Vin... *(Freacă.)* ... trec. *(Freacă maşinal.)* Da, da ! *(Freacă.)* Atîtea generozităţi... *(Freacă.)* Mari generozităţi... *(Încetează să mai frece; privire fixă şi goală; glasul se sugrumă.)* Poate rugăciunile nu sînt chiar de prisos... *(Pauză; acelaşi glas.)* Dimineaţa... *(Pauză; acelaşi glas.)* Seara... *(Pleacă capul şi se apucă iar de frecat, se opreşte, ridică fruntea, mai liniştită, îşi şterge ochii, împătureşte batista, o pune la loc în sîn, examinează coada periuţei, citeşte.)* « Solemn garantată... veritabilă ... pură...» *(Se apleacă mai mult spre periuţă.)* ... « veritabilă ... pură ...» *(Îşi scoate ochelarii, pune periuţa jos, se uită drept înainte.)* Lucruri vechi... *(Pauză.)* ochi vechi ... *(Pauză lungă.)* Continuă, Winnie. *(Se uită în jurul ei, dă cu ochii de umbrelă, se uită lung la ea, o ridică şi îi trage afară bastonul de o lungime neobişnuită; apucînd umbrela de vîrf, se lasă pe spate, spre dreapta, spre Willie.)* U-u ! *(Pauză.)* Willie ! *(Pauză.)* Minunat dar. *(Îi dă o lovitură cu ciocul de raţă al umbrelei.)* De ce nu-l am şi eu ! *(Nouă lovitură; umbrela îi scapă şi cade după movilă; de îndată îi este dată înapoi de mîna nevăzută a lui Willie.)* Mulţumesc, dragul meu. *(Mută umbrela în mîna stîngă, se reîntoarce cu faţa spre public şi îşi cercetează palma dreaptă.)* Umedă ! *(Mută umbrela în mîna dreaptă şi îşi cercetează palma stîngă.)* Asta e. *(Ridică fruntea; ton şăgalnic :)* Nici mai bine dar nici mai rău. Nici o schimbare. *(Pauză; acelaşi ton :)* Nici o durere... *Se dă pe spate ca să se uite la Willie, ţinînd umbrela, ca mai înainte, de vîrf.)* Te rog, dragul meu, fii atît de bun şi nu adormi la loc ; s-ar putea să am nevoie de tine. *(Pauză.)* Nu ... nu acum ; dar nu te cuibări la loc. *(Se întoarce cu faţa la public, pune umbrela jos, îşi examinează amîndouă palmele, le şterge pe iarbă.)* Parcă un pic buimacă, totuşi *(Se răsuceşte spre sacoşă; scotoceşte în ea; scoate un revolver; îl ridică în sus; îi dă o uşoară sărutare; îl bagă la loc în sacoşă; scotoceşte mai departe; scoate un flacon conţinînd pe fund o rămăşiţă de lichid roşu; se reîntoarce cu faţa la public; îşi caută ochelarii; îi pune; citeşte ce-i scris pe sticluţă.)* « Scăderea vitalităţii... lipsă de vioiciune... pierderea poftei de mîncare ... sugari ... copii...adulţi..., şase linguriţe rase... zilnic ». *(Ridică iar capul, zîmbeşte.)* Vechiul stil ! *(Zîmbetul se curmă; se apleacă iar spre flacon şi citeşte mai departe ce-i scris pe etichetă.)* « ... Zilnic... înainte ... şi după fiecare masă ... Ameliorare... » *(apropie mai mult flaconul de ochi)* ... instantanee. *(Îşi scoate ochelarii, îi pune jos, se uită, la nivelul lichidului, deşurubează dopul goleşte dintr-o sorbitură flaconul, cu capul dat pe spate, aruncă flaconul şi dopul în partea în care se află Willie; zgomot de sticlă spartă.)* Uite am şi început să mă simt mai bine ! *(Se răsuceşte spre sacoşă, scotoceşte în ea, scoate un roşu de buze, se reîntoarce cu faţa spre public şi îl examinează.)* Nu mă mai ţine mult. *(Îşi caută ochelarii.)* Ce să-i faci... *(Îşi*

pune ochelarii, caută oglinjoara.) Nu trebuie să mă plîng. *(la oglinjoara şi începe să-şi facă buzele.)* Din ce e versul ăsta admirabil. *(Îşi face buzele.)* . . . « O fericiri fugare . . . *(Îşi face buzele.)* . . . nesfîrşite restrişti ! » *(Îşi face buzele.)*

(Un zgomot venit din partea în care se află Willie o face să întrerupă făcutul buzelor. Willie s-a hotărît să se ridice în capul oaselor. Winnie îndepărtează oglinjoara de obraz şi se dă pe spate ca să-l vadă mai bine. Pauză. Din dosul movilei, se iveşte, în spatele lui Winnie capul chel al lui Willie sau, mai exact, partea dinapoi a capului pe care curge un firişor de sînge. Winnie îşi ridică ochelarii de pe nas pe frunte. Pauză. Mîna lui Willie se iveşte, ţinînd o batistă pe care o aşterne pe cap apoi dispare. Pauză. Mîna se iveşte din nou, ţinînd o pălărie de paie, de tip canotier, cu panglică în două culori pe care o pune pe cap, cochet aplecată pe o parte, apoi se retrage. Pauză. Winnie se lasă şi mai mult pe spate, spre el.)

WINNIE: Pune-ţi pantalonii, dragul meu ; o să te prăjească soarele. *(Pauză.)* Nu? *(Pauză.)* A, înţeleg : ţi-a mai rămas cremă din aceea, de a ta. *(Pauză.)* Unge-te bine cu ea, comoara mea, să intre adînc în piele. *(Pauză.)* Şi celălalt picior. *(Pauză; se reîntoarce cu faţa spre public şi priveşte drept înainte; expresie fericită.)* Ah, ce zi frumoasă va mai fi şi astăzi ! *(Pauză ; expresia fericită dispare; îşi coboară ochelarii de pe frunte pe nas şi continuă să-şi facă buzele; Willie deschide un ziar — mîinile îi rămîn însă tot nevăzute; partea de sus a paginilor îngălbenite, îi încadrează capul; Winnie sfîrşeşte cu făcutul buzelor, îndepărtează puţin oglinda şi le inspectează.)* Guriţă nurlie . . . *(Willie întoarce pagina; Winnie pune oglinjoara şi roşul de buze jos şi se răsuceşte spre sacoşă.)* Guriţă de băbătie. *(Willie întoarce pagina; Winnie scotoceşte în sacoşă şi scoate o pălăriuţă — o tocă — pretenţioasă şi sofisticată, cu pana boţită; se reîntoarce cu faţa spre public, rotunjeşte calota, netezeşte pana şi vrea să-şi pună pălăriuţa pe cap; gestul ei este retezat de glasul lui Willie.)*

WILLIE *(citind)*: « Monseniorul Reverendisim Părinte întru Domnul, Carolus Chassepot, decedat în timp ce se îmbăia... *(Pauză.)*

WINNIE *(privind drept înainte cu pălăriuţa în mînă şi cu un ton de emoţionată şi caldă aducere aminte:* Charlot Chassepot. . . ! *(Pauză.)* Închid ochii, *(Îşi scoate ochelarii şi închide ochii cu toca într-o mînă şi ochelarii în cealaltă.)* . . . şi parcă mă văd iar stînd pe genunchii lui, în grădină, la via din Fougax-et-Berrineuf, în spatele casei, sub salcîmul american. *(Pauză; deschide ochii, îşi pune ochelarii, se joacă cu pălăriuţa.)* Ah, ce zile fericite ! *(Pauză; duce pălăriuţa spre cap; gestul îi e retezat de glasul lui Willie).*

WILLIE *(citeşte)*: . . . « Se caută un băiat desgheţat . . . »

(Pauză; îşi duce pălăriuţa spre cap dar îşi retează singură gestul; îşi scoate pălăriuţa şi se uită drept înainte, cu pălăriuţa într-o mînă şi cu ochelarii în cealaltă.)

WINNIE: Primul meu bal ! *(Pauză.)* Al doilea bal ! *(Pauză; închide ochii.)* Primul sărut. *(Pauză; Willie întoarce pagina; Winnie deschide ochii.)* Un kinesi... sau un mecanoterapeut. Demoulin. . . Dumoulin, poate chiar Desmoulins, de ce nu? Mustaţă roşcată, foarte aspră. *(Reverenţă.)* Cu reflexe morcovii ! *(Pauză.)* Într-o cabană de grădinar, dar la cine? Mister ! La noi nu exista cabană de grădinar iar la el nici vorbă de aşa ceva. *(Închide ochii.)* Parcă văd şi acum stivele de ghivece de flori . . . *(Pauză.)* Legăturile de ceapă verde. *(Pauză.)* Umbra se făcea tot mai deasă sub grinzi... *(Pauză; deschide ochii, îşi pune ochelarii şi duce pălăriuţa spre cap; gestul îi este retezat de glasul lui Willie.)*

WILLIE *(citeşte)*: « Cochet apartament de două camere . . . linişte . . . soare . . . »

(Pauză; Winnie îşi pune repede pălăriuţa şi caută oglinjoara; Willie întoarce pagina; Winnie ia oglinjoara, se uită cum îi stă pălăriuţa, lasă iar oglinjoara şi se răsuceşte spre sacoşă; ziarul dispare; Winnie scoto-

ceşte în sacoşă, scoate o lupă, se reîntoarce cu faţa, caută periuţa de dinţi; ziarul reapare dar împăturit în patru; Willie îşi face vînt cu el, mîna rămînînd mai departe nevăzută; Winnie ia periuţa de dinţi şi îi cercetează coada cu lupa.)

WINNIE: « Solemn garantată. . . *(Willie încetează să-şi facă vînt.)* . . . veritabilă... pură... *(Pauză; Willie îşi face vînt.)* . . .de păr de porc » *(Pauză. Willie încetează să-şi facă vînt.)* Păr de porc . . .*(Pauză; Winnie pune jos periuţa şi lupa; ziarul dispare; Winnie îşi scoate ochelarii, îi pune jos şi se uită drept înainte.)* Păr de porc. *(Pauză.)* Asta găsesc eu minunat, că nu e zi *(Zîmbeşte.)* Vechiul stil ! *(Zîmbetul se curmă.)* . . . sau aproape nu e zi, fără să nu-ţi îmbogăţeşti cu cîte ceva cunoştinţele. Bine înţeles dacă îţi dai un pic osteneala. *(Mîna lui Willie se iveşte ţinînd o carte postală ilustrată pe care o examinează, după toate semnele, cu mare interes.)* Şi dacă, din motive necunoscute, nici o osteneală nu mai e cu putinţă . . . atunci nu-ţi mai rămîne decît să închizi ochii. . . *(Îi închide.)* şi să aştepţi să vină ziua . . . *(Deschide ochii.)* . . . frumoasa zi în care carnea se va topi la atîtea grade şi noaptea lumii va avea atîtea sute de ore. *(Pauză.)* Asta găsesc eu atît de reconfortant cînd îmi pierd curajul şi cînd încep să invidiez vitele duse la tăiere ! *(Se întoarce spre Willie.)* Sper că nici tu, nu pierzi nimic din . . . *(Vede cartea ilustrată şi se lasă mai pe spate.)* La ce te uiţi Willie? Îmi dai voie? *(Întinde braţul şi Willie îi dă cartea poştală ilustrată; braţul lui Willie rămîne întins, cu mîna deschisă, pînă ce i se va restitui cartea poştală.)* Doamne sfinte ! Dar de-a ce se joacă ăştia? *(Caută ochelarii, şi-i pune şi examinează ilustrata.)* Bine dar asta-i o adevărată scîrboşenie! *(Examinează ilustrata.)* Să întoarcă stomacul pe dos. . . *(Examinează ilustrata.)* . . . oricărei fiinţe care se respectă. *(Degetele lui Willie, încep să-şi manifeste nerăbdarea; Winnie caută lupa, o ia şi examinează ilustrata cu ea; pauză lungă.)* Şi al treilea, din fund, ce naiba face? *(Se uită mai de aproape.)* A, nu ! E prea de tot ! *(Degetele lui Willie sînt tot mai nerăbdătoare; Winnie se mai uită odată, lung, la ilustrată; pune lupa jos, ia ilustrata de un colţ cu arătătorul şi degetul cel gros al mîinii drepte, îndepărtează braţul de trup spre dreapta, întoarce capul spre stînga, îşi astupă nasul strîngîndu-i vîrful între arătătorul şi degetul gros al mîinii stîngi şi exclamă dezgustată.)* Ptiu ! *(Dă drumul ilustratei.)* Ia asta de aici ! *(Braţul lui Willie se retrage; mîna reapare însă numaidecît, ţinînd ilustrata; Winnie îşi scoate ochelarii, îi pune jos şi priveşte drept înainte; în tot răstimpul următorului crîmpei de dialog, Willie va continua să se delecteze cu cartea poştală ilustrată, privind-o din toate părţile, apropiind-o şi depărtînd-o de ochi.)* Păr de porc. *(Expresie nedumerită.)* La drept vorbind, ce-i un porc? *(Pauză; expresie nedumerită.)* O scroafă, da, ştiu foarte bine ce este, dar un porc? *(Expresia nedumerită dispare.)* Dar, la urma urmei, ce importanţă are? Uite, asta spun eu mereu că-i minunat, tocmai asta: că tot ce-i minunat; se reîntoarce. Totul se reîntoarce. *(Pauză.)* Totul? *(Pauză.)* Nu, nu totul. *(Zîmbeşte.)* Nu, nu. *(Zîmbetul se curmă.)* Nu chiar totul. *(Pauză.)* O parte numai. *(Pauză.)* Într-o bună zi se iveşte din nou, nu se ştie de unde, de nicăieri. *(Pauză.)* Asta găsesc eu atît de minunat. *(Se răsuceşte spre sacoşă; mîna lui Willie dispare cu cartea poştală ilustrată; Winnie vrea să scotocească în sacoşă dar se opreşte.)* Nu. *(Se reîntoarce cu faţa la public; zîmbeşte.)* Nu, nu. *(Zîmbetul se curmă.)* Mai domol, Winnie. *(Se uită drept înainte; mîna lui Willie reapare, scoate pălăria de pai de pe cap şi se retrage cu ea.)* Dar atunci? *(Mîna lui Willie reapare, ia batista de pe cap şi dispare cu ea; Winnie exclamă iritată ca şi cum ar certa pe cineva care nu-i atent:)* Winnie ! *(Willie se apleacă înainte şi capul lui dispare.)* Care-i atunci alternativa? *(Pauză.)* Da, alter . . . *(Willie îşi suflă zgomotos şi îndelung nasul, fără să i se vadă însă mîinile; Winnie se răsuceşte spre el;*

pauză; capul lui Willie se arată din nou; pauză; mîna reapare, ţinînd batista pe care o aşterne iar pe chelie apoi dispare; pauză; mîna reapare cu pălăria de pai pe care o pune pe cap cochet aplecată într-o parte, apoi dispare; pauză.) De ce nu te-oi fi lăsat eu să dormi? *(Se reîntoarce cu faţa la public, înclină uşor capul şi punctează crîmpeiul următor de monolog, trăgînd de iarbă.)* Ah, măcar dacă aş putea suporta să fiu singură adică să trăncănesc în voie fără ca nimeni să mă audă. *(Pauză.)* Nu-mi fac eu prea multe iluzii. Tu nu auzi mare lucru Willie, slavă Domnului. *(Pauză.)* Sînt zile în care nu auzi chiar nimic. *(Pauză.)* Dar în unele, îmi şi răspunzi. *(Pauză.)* Aşa că şi cînd nu-mi răspunzi şi nu auzi poate nimic, îmi pot spune: Winnie sînt momente în care eşti totuşi auzită, cînd nu vorbeşti complet singură, ca în pustiu, lucru pe care niciodată nu l-am suportat prea multă vreme. *(Pauză.)* Bine înţeles, asta îmi şi îngăduie să continui. Vreau să spun: să continui să vorbesc. Pe cîtă vrme dacă s-ar întîmpla ca tu să mori Willie . . . *(Zîmbeşte)* — Vechiul stil ! — *(Zîmbetul se curmă.)* . . . sau să pleci şi să mă părăseşti, ce aş face atunci, ce aş putea face cît e ziua de lungă adică din clipa în care sună pentru deşteptare pînă în aceea în care sună pentru somn? *(Pauză.)* Numai să mă uit drept înainte, cu buzele făcute pungă? *(Pauză lungă în timpul căreia face exact ce a spus; nu mai trage nici de iarbă.)* Nici o vorbă pînă la ultima suflare, nimic care să rupă tăcerea ce domneşte aici. *(Pauză.)* Din cînd în cînd, un oftat în faţa oglinjoarei. *(Pauză.)* Sau un şirag de rîsete dacă mi s-ar întîmpla să-mi pară că toată povestea asta îşi are şi ea hazul ei. *(Pauză; zîmbet care ar fi firesc să culmineze într-un rîs dar care dintr-o dată face loc unei expresii de nelinişte.)* Părul ! *(Pauză.)* M-am pieptănat astăzi? *(Pauză.)* Poate că da. *(Pauză.)* De obicei mă pieptăn întotdeauna dimineaţa. *(Pauză.)* Atît de puţine lucruri sînt de făcut. *(Pauză.)* Faci totul. *(Pauză.)* Tot ce se poate. *(Pauză.)* E în firea omului. . . *(Cercetează cu privirea movila apoi ridică fruntea.)* . . . În firea omului . . . *(Cercetează iar movila apoi ridică fruntea.)* . . . În slăbiciunea omului . . . *(Cercetează movila apoi ridică fruntea.)* Slăbiciune şi ea firească . . . *(Cercetează movila.)* Nici urmă de pieptene . . . *(Cercetează.)* Nici urmă de perie de cap . . . *(Ridică fruntea; expresie nedumerită; se răsuceşte spre sacoşă; scotoceşte în ea.)* Iată pieptenul. *(Se reîntoarce cu faţa spre public; expresie nedumerită; se răsuceşte spre sacoşă; scotoceşte în ea.)* Iată şi peria de cap. *(Se reîntoarce cu faţa spre public; expresie nedumerită.)* Poate că le-am pus la loc după ce m-am folosit de ele. *(Pauză; acelaşi joc.)* Dar de obicei, nu pun la loc obiectele de care mă servesc; le las împrăştiate în jurul meu şi nu le adun, pe toate odată, decît seara. *(Zîmbet.)* Vechiul stil ! *(Zîmbetul se curmă.)* Totuşi . . . parcă aşa îmi amintesc. *(Deodată nepăsătoare:)* La urma urmei, ei şi? Ce importanţă? Uite, asta spun eu mereu. E foarte simplu. Am să mă pieptăn mai tîrziu. Foarte simplu, de vreme ce timpul îi aparţine lui Dumnezeu şi mie. *(Pauză.)* Lui Dumnezeu şi mie ! *(Pauză.)* Ciudată construcţie de frază. *(Pauză.)* Se poate spune, aşa? *(Se răsuceşte puţin spre Willie:)* Willie, se poate spune aşa: timpul de care dispun îi aparţine lui Dumnezeu şi ţie? *(Pauză; se răsuceşte şi mai mult spre el.)* Tu ai spune aşa Willie, că timpul tău aparţine lui Dumnezeu şi ţie? *(Pauză lungă.)*

WILLIE: Dormi.

WINNIE *(se întoarce veselă cu faţa spre public)*: Astăzi o să-mi vorbească. Ah, ce zi frumoasă va fi astăzi. *(Pauză.)* *Expresia de fericire dispare.)* Încă una. *(Pauză.)* Asta e. Dar ce spuneam? A, da era vorba de păr. Mai tîrziu. Mă voi pieptăna mai tîrziu. Îmi va prinde cu atît mai bine. *(Pauză.)* Mi-am pus . . . *(Îşi pipăie capul cu mîinile)* . . . mi-am pus pălăriuţa *(Coboară mîinile.)* Nu pot s-o scot acum. *(Pauză.)* Cînd te gîndeşti că sînt momente în care nu poţi să-ţi scoţi pălăria chiar dacă de asta ţi-ar de-

pinde viaţa. Momente în care nu poţi s-o scoţi, momente în care nu poţi s-o pui. *(Pauză.)* De cîte ori nu mi-am spus: «Pune-ţi pălăriuţa Winnie, asta-i singurul lucru pe care-l mai ai de făcut»; sau: «scoate-ţi pălăriuţa Winnie, hai, fii o femee în toată firea, asta o să-ţi facă bine. Şi nu o făceam. *(Pauză.)* Nu puteam. *(Ridică mîna, trage de sub pălăriuţă o şuviţă de păr, o apropie de ochi, se uită cruciş la ea, îi dă drumul şi coboară mîna.)* De aur ... aşa ai spus în ziua aceea, cînd am rămas, în sfîrşit, singuri: păr de aur ... *(Ridică mîna ca şi cum ar vrea să ţină un discurs)* ... în cinstea părului tău de aur ... Fie ca niciodată... *(Glasul se sugrumă)*... ca niciodată... *(Lasă mîna jos, înclină fruntea; în şoaptă:)* Ziua aceea ... *(Pauză; acelaşi joc.)* Care zi? *(Pauză; ridică fruntea; glas normal.)* Şi acum? *(Pauză.)* Cuvintele te părăsesc; sînt momente în care pînă şi cuvintele te părăsesc. *(Se întoarce puţin spre Willie.)* Nu-i aşa Willie? *(Pauză; se întoarce mai mult spre el; cu glas mai tare:)* Nu-i aşa Willie că în unele momente şi cuvintele te părăsesc? *(Pauză; se reîntoarce cu faţa spre public.)* Ce poţi face oare pînă ce cuvintele se reîntorc? Să te piepteni dacă ai uitat s-o faci sau dacă nu mai eşti sigur că ai făcut-o, să-ţi cureţi unghiile dacăau nevoie să fie curăţate? Este şi asta o ocupaţie cu care să treacă timpul. Pe urmă, rămîne de văzut. *(Pauză.)* Asta vreau să spun. *(Pauză.)* Tot ce vreau să spun. *(Pauză.)* Da, că ce găsesc eu minunat este că nu e zi *(Zîmbeşte)* — vechiul stil! — *(Zîmbetul se curmă)* sau aproape nu e zi fără ca ceva bun ... *(Willie se prăbuşeşte în spatele movilei; Winnie se întoarce să vadă ce s-a petrecut.)* să nu trebuiască să fie plătit cu ceva rău *(Se dă cît poate mai mult pe spate.)* Intră înapoi, în gaura ta, Willie. Ai stat destul la soare. *(Pauză.)* Fă cum îţi spun eu, Willie. Nu zăcea aşa la soarele ăsta de iad. Intră în gaură. *(Pauză.)* Hai, Willie. *(Willie, nevăzut de public, începe să se tîrască spre gaura lui, spre dreapta)* Bravo, aşa! *(Îi urmăreşte cu privirea.)* Nu cu capul înainte, tontule! Cum o să te întorci pe urmă? *(Pauză.)* Aşa ... pe loc ... Acuma porneşte-o deandaratelea *(Pauză.)* Ei da, ştiu, dragul meu, nu-i uşor să te tîrăşti deandaratelea dar, în cele din urmă osteneala îţi este răsplătită din plin. *(Pauză.)* Ţi-ai uitat cold-cream-ul! *(Willie se reîntoarce să-l ia; ea îl urmăreşte cu privirea.)* Capacul! *(Se întoarce tîrîş spre gaura lui; Winnie îl urmăreşte cu privirea; iritată:)* Nu cu capul înainte, n-auzi? *(Pauză.)* Mai la dreapta. *(Pauză.)* La dreapta, îţi spun! *(Pauză; iritată)*: Lasă mai jos, şezutul, ce nalba! *(Pauză.)* Acum ... *(Pauză.)* Aşa. *(Toate aceste porunci au fost rostite cu glas tare; acum spune cu glas normal:)* Mă auzi de acolo? *(Pauză.)* Te rog mult, Willie, spune-mi numai da sa nu. Mă auzi de acolo? Spune da sau taci. *(Pauză.)*

WILLIE *(morăcănos)*: Da.

WINNIE *(se întoarce cu faţa la public; cu acelaşi glas:)* Dar acum?

WILLIE *(sîcîit.)* Da.

WINNIE *(încet:)* Dar acum?

WILLIE *(mai sîcîit.)*: Da!

WINNIE *(şi mai încet;)* Dat acum? *(Pauză; ceva mai tare:)* Dar acum?

WILLIE *(violent.)* Da!

WINNIE *(cu acelaşi glas:)* «Să plîngă; de ruşine să tremure, o, Doamne» *(Pauză.)* Ai auzit?

WILLIE *(sîcîit.)*: Da.

WINNIE *(cu acelaşi glas:)*: Ce? *(Pauză.)* Ce?

WILLIE *(mai sîcîit:)*: Să tremure! *(Pauză.)*

WINNIE *(cu acelaşi glas:)*: De ce? *(Pauză.)* Să tremure, dar de ce?

WILLIE *(violent)*: Să tremure!

WINNIE *(cu glas normal dar pe nerăsuflate)*: Domnul să te binecuvînteze Willie pentru bunătatea ta! Ştiu cît te costă. Acum, odihneşte-te Nu am să te mai sîcîi, afară dacă nu o să fiu silită. Vreau să spun: afară dacă nu o să ajung la capătul propriilor mele posibilităţi, ceea ce e puţin probabil. Măcar să te ştiu aici, să te socotesc în stare să mă auzi. Chiar dacă, în realitate, nu mai e aşa. Nu-mi trebuie mai mult decît atît: să cred că glasul meu poate ajunge pînă

la tine, să-mi închipui că veghezi asupra mea şi poate — mai ştii? — eşti gata să-mi vii în ajutor. Asta e tot ce cer: să trebuiască să nu spun nimic care să-ţi fie neplăcut, să te doară; să nu am impresia că vorbesc — cum să spun? — fără acoperire, în vînt, cu un vierme care mă roade . . . . *(Pauză; respiră adînc ca să-şi tragă sufletul.)* . . . îndoiala . . . *(Pune arătătorul şi degetul cel mare pe piept în regiunea inimii; caută locul şi îl găseşte.)* . . . aici! *(Mută uşor degetele.)* Cam pe aici. *(Ia mîna de la piept.)* Bine înţeles, o să vină o vreme cînd nu voi mai putea adăuga un cuvînt fără să mă asigur că l-a auzit pe cel dinaintea lui, apoi o altă vreme cînd va trebui să mă deprind să vorbesc absolut singură, lucru pe care nu l-am putut niciodată suferi. Ce pustietate! *(Pauză.)* Sau să mă uit drept înainte, cu buzele făcute pungă. *(Se uită drept înainte cu buzele strînse.)* Cît va fi ziua de lungă. *(Acelaşi Joc.)* Nu. *(Zîmbeşte.)* Nu, nu. *(Zîmbetul se curmă.)* Fireşte, mai e şi sacoşa. *(Se răsuceşte spre sacoşă)* O să rămînă mereu sacoşa. *(Se reîntoarce cu faţa spre public.)* Cel puţin, aşa presupun. *(Pauză.)* Chiar cînd tu vei fi plecat, Willie. *(Se răsuceşte puţin spre el.)* Ai să pleci şi tu, Willie, nu-i aşa? *(Pauză; se răsuceşte mai mult spre el; mai tare:)* Willie! *(Pauză; se lasă aproape de tot pe spate, spre dreapta ca să-l vadă.)* Ţi-ai scos pălăria de pae? Foarte bună idee. *(Pauză.)* Poţi să mă vezi de acolo? Mereu, mă tot întreb asta. *(Pauză.)* Nu? *(Se reîntoarce cu faţa la public.)* Ei da, ştiu foarte bine, cînd doi oameni sînt împreună . . . *(Glasul se sugrumă.)* . . . în felul acesta... *(Glas normal.)* nu este neapărat zis că dacă unul vede pe celălalt se şi văd unul pe altul. . . Viaţa m-a învăţat asta. . . Şi asta. *(Pauză.)* Da, presupun că . . . viaţa. Nu-i alt cuvînt. *(Se răsuceşte puţin spre el.)* Willie, crezi că dacă ai ridica privirea spre mine, m-ai putea zări de acolo de unde te afli? *(Se răsuceşte ceva mai mult spre el.)* Ridică privirea spre mine, Willie, şi spune-mi dacă mă poţi vedea. Fă asta pentru mine. Uite, mă las cît pot pe spate. *(Face ceea ce spune; pauză.)* Nu? *(Pauză.)* Nu vrei să faci asta pentru mine? *(Pauză.)* Bine, nu-i nimic. . . *(Se reîntoarce cu greu cu faţa spre public.)* Pămîntul mă cam strînge astăzi; sper că nu m-am îngrăşat. *(Pauză: distrată, cu ochii plecaţi.)* Se vede că-i din pricina căldurii prea mari. *(Bate şi mîngîie cu palmele deschise pămîntul.)* Toate sînt pe cale să se dilate *(Pauză; acelaşi Joc.)* Unele mai mult . . . *(Pauză; acelaşi Joc.)* . . . Altele mai puţin. *(Pauză; acelaşi Joc.)* Ah, îmi închipui uşor ce trebuie să se petreacă acum în capul tău, ce rumegi. « Ce mă fac cu asta? — trebuie, fără îndoială, să-ţi spui — Nu era destul că trebuia s-o aud; acum trebuie să o mai şi văd! » *(Pauză; acelaşi Joc.)* Să ştii că eu găsesc că un asemenea fel de a gîndi este foarte uşor de înţeles. *(Pauză; acelaşi Joc.)* Chiar cît se poate de uşor. *(Pauză; acelaşi Joc.)* Ţi se pare că nu ceri mare lucru. Ba sînt chiar momente în care nici nu concepi că ar fi cu putinţă . . . *(Glasul i se sugrumă.)* să ceri mai muţin decît atît unui semen. Şi asta-i încă puţin spus. Dar, în realitate, dacă stai şi cîntăreşti mai chibzuit lucrurile . . . dacă poţi citi în sufletul omului . . . vezi . . . vezi că semenul n-are nevoie decît de pace . . . da, să fie lăsat în pace. Aşa că poate . . . luna ... în ultima vreme. . . ţi-oi fi cerut chiar luna de pe cer. *(Pauză; deodată mîinile îi rămîn nemişcate; plină de însufleţire:)* Ia te uită! Ce mai văd aici! *(Se apleacă neîncrezătoare spre pămînt.)* S-ar spune: viaţă. *(Îşi caută ochelarii, îi pune şi se uită de mai aproape; pauză.)* O furnică! *(Se lasă pe spate; glas ascuţit:)* Willie, o furnică . . . vie! *(Caută lupa, o ia şi se uită cu ea la furnică.)* A dispărut. *(Pauză.)* A, uite-o. *(Urmăreşte mersul furnicii prin iarbă.)* Parc-ar ţine o minge mică, albă în braţe. *(Urmăreşte mersul furnicii prin iarbă; mîna cu lupa rămîne deodată nemişcată.)* A intrat în pămînt. *(Continuă un timp să privească cu lupa, apoi se îndreaptă încet din şale, pune lupa jos, îşi scoate ochelarii şi priveşte drept înainte, cu ei într-o mînă; în şoaptă:)*

O mică mingie albă. *(Pauză; face gestul de a-şi scoate ochelarii.)*
WILLIE: Ouă.
WINNIE *(îşi retează gestul:)* Ce? *(Pauză.)*.
WILLIE: Ouă. *(Pauză; Winnie vrea să-şi scoată ochelarii.)* Fornicaţie.
WINNIE *(îşi retează gestul:)* Ce? *(Pauză.)*
WILLIE: Fornicaţie.
(Pauză. Winnie îşi scoate ochelarii, îi pune jos şi priveşte drept înainte.)
WINNIE *(şopteşte)*: Doamne sfinte! *(Pauză; Willie rîde încetişor; pauză; Winnie rîde cu el; rîd amîndoi încetişor; Willie se opreşte din rîs; Winnie rîde singură, mai departe; pauză; Willie rîde cu ea; Winnie se opreşte din rîs; Willie rîde singur; pauză; se opreşte din rîs; pauză, glas normal:)* În sfîrşit! Ce bucurie! Să te aud din nou rîzînd! Uite aşa ceva eram sigură că nu o să mi se mai întîmple niciodată. *(Pauză.)* Poate că s-ar găsi oameni care să ne socotească lipsiţi de respect, deşi nu pot să cred aşa ceva. Cum ai putea să slăveşti mai bine pe cel Atotputernic decît rîzînd cu el de micile lui glume, mai ales cînd nu sînt din cele mai izbutite. *(Pauză.)* Cred că eşti de acord, Willie cu acest punct de vedere. *(Pauză.)* Sau poate ne-a făcut să rîdem două lucruri cu totul deosebite. *(Pauză.)* Dar, la urma urmei, ce importanţă are! Uite, asta spun eu mereu. De vreme ce... tu ştii... Ah, de unde-i versul ăsta admirabil?... «Tă-tă-tă-tă — restrişte» Ajunge. M-ai făcut destul să rîd. *(Pauză.)* Şi acum? *(Pauză.)* Willie, a fost o vreme cînd puteam cuceri? *(Pauză.)* Nu te înşela asupra sensului exact al întrebării mele. Nu vreau să aflu dacă tu ai fost cucerit de mine: asupra acestui capitol, sîntem lămuriţi. Te întreb dacă, după părerea ta, puteam cuceri... la un moment dat. *(Pauză.)* Nu? *(Pauză.)* Nu poţi să răspunzi? *(Pauză.)* A, recunosc că asta e o întrebare la care-i firesc să nu ştii ce să răspunzi. Şi apoi şi aşa te-ai obosit cam mult astăzi. Acum destinde-te, odihneşte-te; nu te voi mai sîcîi; doar dacă voi fi silită; măcar să te simt aici, să-mi închipui că glasul meu ajunge pînă la tine, şi că — mai ştii — eşti gata, sau pe jumătate gata să-mi sari în ajutor. Pentru mine, asta... e colţul meu de cer albastru. *(Pauză.)* Ziua trebuie să fie acum înaintată. *(Zîmbeşte.)* Vechiul stil! *(Zîmbetul se curmă.)* Şi totuşi cred că e încă prea devreme ca să-mi cînt cîntecul. Socotesc că a cînta prea devreme, e o greşeală gravă. *(Se răsuceşte spre sacoşă.)* Sacoşa! *(Se reîntoarce cu faţa spre public.)* Aş putea oare spune pe dinafară tot ce conţine? *(Pauză.)* Nu. *(Pauză.)* Dacă o inimă caritabilă, trecînd din întîmplare pe aici, m-ar întreba, aşa, din senin: «Winnie, cu ce-i ticsită sacoşa asta neagră?», aş putea oare răspunde în chip exhaustiv? *(Pauză.)* Nu. *(Pauză.)* Mai ales în străfunduri. Cine ştie ce comori... Ce mijloace de îmbărbătare... *(Se răsuceşte spre sacoşă.)* Da, îmi rămîne sacoşa. *(Se reîntoarce cu faţa spre public.)* Dar parcă aud un glas spunîndu-mi: » Nu întrece măsura, Winnie, cu sacoşa ta. Profită de ea, bineînţeles, ajută-te cu ea ca să poţi răzbi mai departe, cînd nu mai poţi, dar fii prevăzătoare.» Da, da, parcă aud acel glas spunîndu-mi: «Winnie, fii prevăzătoare; gîndeşte-te că o să vină un moment cînd cuvintele or să te părăsească... *(Închide ochii; pauză; deschide ochii.)* Aşa că fii mai cu măsură cu sacoşa». *(Se răsuceşte spre sacoşă.)* Ce-ar fi totuşi... un mic sondaj, aşa... la repezeală... *(Se reîntoarce cu faţa la public, închide ochii, întinde braţul stîng, cufundă mîna în sacoşă şi scoate revolverul; sîrbită.)* Iar tu! *(Deschide ochii şi se uită îndelung la revolver.)* Bătrînule Brownie! *(Îl cîntăreşte săltîndu-l în palmă.)* Tot nu eşti îndeajuns de greu ca să rămîi la fundul sacoşei cu... ultimele gloanţe? Nici vorbă! Mereu în frunte. *(Pauză.)* Brownie! *(Se întoarce puţin spre Willie.)* Willie, îţi mai aduci aminte de Brownie? *(Pauză.)* Şi de vremea cînd mă tot băteai la cap să ţi-l confisc? «Ia-mi-l Winnie, ia-mi-l pînă nu pun capăt suferinţelor mele cu el!» *(Se reîntoarce cu faţa spre public; dispreţuitoare:)*

Suferinţele TALE! *(Se adresează revolverului:)* E! e desigur o alinare să te ştiu aici, dar deocamdată m-am săturat de tine. Am să te scot afară, asta am să fac. *(Aşează revolverul pe movilă, la dreapta ei.)* Aşa; aci ai să trăieşti de azi înainte. *(Zîmbeşte.)* Vechiul stil ! *(Zîmbetul se curmă; pauză.)* Şi acum? *(Pauză lungă.)* Gravitatea, Willie ... am impresia că nu mai e ce era înainte. Tu nu? *(Pauză.)* Da, am din ce în ce mai mult senzaţia că dacă n-aş fi ţinută... *(Îşi arată mijlocul.)* aşa... m-aş înălţa şi aş pluti în văzduhul albastru. *(Pauză.)* Şi că într-o zi, pămîntul o să-şi desfacă strînsoarea, într-atîta totul mă trage ; da, o să crape în jurul meu şi o să mă lase să ies. *(Pauză.)* Tu n-ai niciodată Willie, aceeaşi senzaţie? Că parcă ai fi supt? *(Pauză.)* Nu eşti silit, în unele momente, să te ţii cu mîinile de pămînt? *(Se întoarce puţin spre el.)* Willie ! *(Pauză.)*

WILLIE : Supt?

WINNIE : Da, pisoiule, tras în sus, în văzduhul albastru ca un funigel? *(Pauză.)* Nu? *(Pauză.)* Niciodată? *(Pauză.)* Ei da, cu legile naturii... da, cu legile naturii se întîmplă cu siguranţă cam ce se petrece şi cu tot restul ... Totul depinde de subiect. În orice caz, în ce mă priveşte, pot să afirm că ele nu mai sînt ce erau cînd eram eu tinerică, nebunatică ... *(Glasul se sugrumă; apleacă fruntea.)* frumoasă ... poate ... plăcută, într-un sens, privirii. *(Pauză; ridică fruntea.)* Iartă-mă Willie : fiecare îşi are ... aşa ... momentele lui de melancolie. *(Glas normal.)* Dar asta-i altceva. Ce bine-i să te ştiu aici. Măcar atît: credincios la datorie, poate treaz, poate chiar la pîndă, uneori. Ce zi frumoasă va fi fost şi cea de azi.... pentru mine. *(Pauză.)* Pînă acum. *(Pauză).* Ce binecuvîntare că nimic nu creşte. Ia închipuie-ţi ce ar fi dacă toată pacostea asta ar începe din nou să crească ! *(Pauză.)* Închipuie-ţi ! *(Pauză.)* Da, da, mari generozităţi ! *(Pauză lungă.)* Nu mai pot vorbi. *(Pauză.)* Pentru moment. *(Se răsuceşte spre sacoşă; se reîntoarce cu faţa spre public; zîmbeşte.)* Nu, nu. *(Zîmbetul se curmă; se uită la umbrelă.)* Aş putea desigur ... *(la umbrela.)* da, desigur, să înalţ drăcovenia asta. E chiar momentul. *(Începe să deschidă umbrela; greutăţile pe care le are de biruit în această operaţie, marchează crîmpeiul următor de monolog.)* Te sileşti ... pregeţi s-o înalţi ... de teamă ... să n-o faci ... prea timpuriu ... şi... ziua trece fără putinţă ... de întoarcere ... fără s-o fi înălţat ... de loc. *(Umbrela a fost deschisă; răsucindu-se spre dreapta, Winnie o face, distrată, să se rotească alternativ, cînd într-un sens, cînd în celălalt.)* Ei da, atît de puţin de spus, atît de puţin de făcut şi, în unele zile, teama atît de mare că ai ajuns la capăt, că mai ai atîtea ceasuri în faţa ta, pînă să sune pentru somn, fără să mai ai nimic de spus, nimic de făcut ... Zilele trec, unele din ele fără putinţă de întoarcere ... Sună pentru somn şi nimic, nimic nu ai spus şi nimic n-ai făcut. *(Ridică umbrela.)* Iată primejdia ! ... *(Se reîntoarce cu faţa spre public.)* ... de care trebuie să te păzeşti ! *(Se uită drept înainte ţinînd cu mîna dreaptă umbrela deasupra capului; pauză.)* Asudam mult ... *(Pauză.)*... altădată. *(Pauză.)* Acum, nu, *(Pauză.)* Aproape de loc. *(Pauză.)* Temperatura a crescut. *(Pauză.)* Transpiraţia a scăzut. *(Pauză.)* Asta găsesc eu minunat ! *(Pauză.)* Felul în care omul se adaptează. *(Pauză.)* La schimbarea condiţiilor. *(Mută umbrela în mîna stîngă; pauză.)* E obositor să ţii braţul în sus. *(Pauză.)* Nu însă cînd mergi. *(Pauză.)* Numai cînd stai pe loc. *(Pauză.)* Iată o observaţie interesantă. *(Pauză.)* Sper că nu ţi-a scăpat, Willie? Mi-ar părea rău să-ţi fi scăpat. *(Ţine umbrela cu amîndouă mîinile; pauză.)* Mă oboseşte s-o ţin ridicată şi totuşi nu pot s-o las jos. *(Pauză.)* Raţiunea îmi spune : « Las-o Winnie, nu ţi-e de nici un ajutor, înhamă-te la altceva ». *(Pauză.)* Dar nu pot. *(Pauză.)* Nu, ceva trebuie să se întîmple, să intervină o schimbare pe lume ; eu una nu mai pot. *(Pauză.)* Willie... *(Cu glas de copil.)* Ajutor. *(Pauză.)* Porunceşte-mi să las umbrela, Willie şi am să-ţi dau numai-

decît ascultare, aşa cum am făcut-o întotdeauna. *(Pauză.)* Fie-ţi milă. *(Pauză)* Nu? *(Pauză.)* Norocul nostru e că să învîrteşte roata morii! *(Pauză.)* Asta găsesc eu atît de minunat! Cele două lămpi ale mele: cînd una e gata să se stingă, cealaltă începe să lumineze mai viu. *(Pauză.)* Da, da, mari generozităţi! *(Umbrela ia foc; mirosul de ars atrage atenţia lui Winnie care ridică ochii, aruncă umbrela în dosul movilii, se lasă pe spate ca s-o vadă cum arde apoi se reîntoarce cu faţa la public.)* Ah, pămîntule, bătrîn stingător. *(Pauză.)* Aşa ceva trebuie să se mai fi văzut, deşi eu una nu-mi aduc aminte. *(Pauză.)* Şi tu Willie? *(Se întoarce puţin spre el.)* Tu îţi aduci cumva aminte să fi văzut aşa ceva? *(Se lasă pe spate ca să-l vadă.)* Tu ştii ce s-a petrecut acum, Willie? *(Pauză.)* Iar te-a cuprins coma? *(Pauză.)* Nu te întreb dacă eşti sensibil la tot ce se întîmplă. Te întreb numai dacă iar ai căzut în comă. *(Pauză.)* Ochii par să-ţi fie închişi, dar asta nu înseamnă nimic, după cum foarte bine o ştiam. *(Pauză.)* Ridică un deget, puişorule, hai, vrei? Ca să arăţi că nu ţi-ai pierdut cu totul cunoştinţa. *(Pauză.)* Vrei? Fă asta pentru mine, Willie. Măcar degetul cel mic dacă nu eşti în stare-de leşin. *(Pauză; veselă:)* Ah, toate cinci, Bine, dar eşti un înger, astăzi! Acum am să pot s-o duc, cu inima mai uşoară. *(Se reîntoarce cu faţa la public.)* Da . . . S-a văzut vreodată ceva care să nu mai fi fost văzut cîndva? Şi totuşi stau şi mă întreb... *(Pauză.)* În arşiţa asta, în fiecare zi mai cumplită, nu e firesc să se aprindă lucruri care n-au ars niciodată astfel, adică fără să li se fi dat foc? *(Pauză.)* Eu însămi n-am să ajung în cele din urmă să mă topesc sau să ard? Ei, nu neapărat mistuită de flăcări. Ci toată carnea asta . . . *(gest cu braţele)* cîtă se mai vede, să fie prefăcută, puţin cîte puţin, în scrum negru? *(Pauză.)* Dar am cunoscut eu oare timpuri mai temperate? *(Pauză.)* Nu. *(Pauză.)* Spun; timpuri temperate şi timpuri toride; vorbe goale. *(Pauză.)* Asta însemna ceva cînd nu mă aflam încă prinsă — aşa — cînd eram stăpînă pe picioarele mele şi mă foloseam de ele şi cînd puteam, ca şi tine, să-mi caut un colţ umbrit cînd mi-era lehamite de soare şi un colţ însorit cînd mi-era lehamite de umbră. Toate asta acum sînt vorbe goale. *(Pauză.)* Nu e mai cald astăzi ca ieri şi mîine nu va fi mai cald ca azi. Cu neputinţă. Şi asta la infinit, cît vezi cu ochii, în timp, pînă unde se pierde vederea, trecutul şi viitorul. *(Pauză.)* Şi dacă într-o zi va trebui ca pămîntul să-mi înghită şi sînii, atunci va fi ca şi cum niciodată nu-mi-voi fi văzut sînii şi nimeni nu-i va fi văzut vreodată. *(Pauză.)* Asta, Willie sper că nu ţi-a scăpat! Aş fi foarte mîhnită dacă ţi-ar fi scăpat. Nu ating în fiecare zi, asemenea culmi. *(Pauză.)* Da, s-ar părea că s-a petrecut ceva; ceva s-ar părea că s-ar fi petrecut; şi totuşi nu s-a petrecut absolut nimic; tu ai dreptate, Willie. *(Pauză.)* Mîine, umbrela va fi iar la locul ei, lîngă mine, pe movilă, ca să mă ajute să-mi trag zilele. *(Ia oglinjoara.)* Iau oglinjoara asta şi o sparg de o piatră, *(sparge oglinjoara.)* o arunc departe. *(Aruncă cioburile în spatele ei.)* Mîine se va afla iarăşi în sacoşă, fără o sgîrietură, ca să mă ajute să-mi duc la capăt ziua. - *(Pauză.)* Nu, nimic nu poţi face. *(Pauză.)* Asta găsesc eu atît de minunat . . . chipul în care lucrurile . . . *(Glasul se sugrumă; înclină capul.)* . . . lucrurile . . . atît de minunat . . . *(Pauză lungă cu capul plecat; în cele din urmă, se răsuceşte, tot cu capul plecat, spre sacoşă din care scoate o sumedenie de lucruri heteroclite şi neidentificabile; le bagă numaidecît înapoi, scotoceşte mai adînc şi, în cele din urmă, scoate o muzicuţă; întoarce cu cheia mecanismul, îi dă drumul şi ascultă o clipă melodia, aplecată peste cutiuţa sonoră pe care o ţine cu amîndouă mîinile, se reîntoarce cu faţa la public, se îndreaptă încet din şale şi ascultă mai departe melodia — valsul din « Văduva veselă » — strîngînd muzicuţa cu amîndouă mîinile la piept; puţin cîte puţin, o expresie de fericire i se întipăreşte pe faţă; se leagănă în ritm; melodia se sfîrşeşte; glasul răguşit al lui Willie continuă să fredoneze melodia, fără cuvinte; expresia de fericire se intensifică;*

Willie încetează să mai fredoneze; Winnie lasă cutiuța jos.) Ah, ce zi frumoasă va fi fost iarăşi ! *(Bate din palme.)* Încă, odată Willie, încă o dată ! *(Bate din plame.)* Bis, Willie, te implor! *(Pauză; expresia de fericire dispare.)* Nu? Nu vrei să faci asta, pentru mine? *(Pauză.)* Ei da, te înțeleg, te înțeleg chiar foarte bine. Nu poți cînta ... aşa ... numai ca să faci plăcere cuiva. Oricît de drag ți-ar fi acel cineva ! Nu, cîntecul trebuie să țîşnească din inimă, asta am spus-o eu întotdeauna, să curgă ca apa de izvor, ca la mierlă. *(Pauză.)* De cîte ori n-am spus, în unele ceasuri negre: « Cîntă Willie, cîntă acum melodia ta preferată, numai asta îți mai rămîne de făcut ! » Şi tu nu cîntai. *(Pauză.)* Nu puteai !. *(Pauză.)* Nu, nu puteai să faci ca mierla sau ca pasărea aurorei; ele cîntă fără nici un gînd de profit, nici pentru ele nici pentru cei ce ascultă ... *(Pauză.)* Ei şi acum? *(Pauză lungă; în şoaptă:)* Ciudată senzație ... *(Pauză; în şoaptă.)* Ciudată senzație că cineva mă priveşte. Mă simt cînd precis conturată, cînd inconsistentă, iar precis conturată, iar inconsistentă şi tot astfel la infinit, într-un straniu du-te-vino, trecînd şi retrecînd prin ochiul cuiva. *(Pauză; în şoaptă:)* Ciudată? *(Pauză; în şoaptă:)* Nu, aici totul este ciudat. *(Pauză; cu glas normal:)* Parcă aud un glas spunîndu-mi: « Mai taci, acum, Winnie, nu vrei să mai taci? ... Nu risipi nesăbuit cuvintele de care dispui pe toată ziua; taci şi fă ceva, ca să mai schimbi ». *(Ridică mîinile şi le ține deschise în fața ochilor; mîinilor ei:)* Faceți ceva ! *(Se răsuceşte spre sacoşă, scotoceşte în ea, scoate o pilă de unghii, se întoarce cu fața spre public şi începe să-şi pilească unghiile; cîteva clipe pileşte în tăcere; apoi ceea ce urmează este punctat de pilă.)* Din nişte străfunduri ... se urcă la suprafață ... imaginile unui... domn Piper; unui domn şi ... poate a unei ... doamne Piper ... ba nu, se țin de mînă ... trebuie deci să fie mai curînd ... logodnica lui ... sau o prietenă foarte apropiată ... *(Îşi examinează atentă unghiile.)* Astăzi se rup atît de repede ! *(Pileşte din nou.)* Piper ... Piper ... numele ăsta, ție nu-ți spune nimic Willie? Adică nu-ți evocă nici un petec oarecare de realitate? Nu răspunde, dragule, dacă te plictiseşte ... te-ai ostenit şi aşa, destul, astăzi. Piper ... Piper. *(Examinează unghiile pilite:)* Aşa parcă încep să fie ceva mai prezentabile. *(Ridică fruntea şi priveşte drept înainte.)* Fii tare, Winnie, iată ce-mi spun mereu... ține-te bine orice s-ar întîmpla ! *(Pauză; reîncepe să pilească.)* Da, Piper ... *(Se opreşte din pilit, ridică fruntea şi se uită drept înainte.)* ... Cooker ... Nu cumva era mai curînd Cooker? *(Se întoarce puțin spre Willie.)* Cooker, Willie ... numele ăsta Cooker, nu ridică nici un văl? *(Pauză; se întoarce puțin mai mult spre el.)* Cooker, Willie ... numele ăsta Cooker nu trezeşte nici un ecou în tine? *(Pauză; se lasă cît poate pe spate ca să-l vadă.)* Ei nu, e prea de tot ! *(Pauză.)* Ce-ai făcut cu batista? *(Pauză.)* Ah, Willie sper că n-ai s-o înghiți? Dă-o afară, te implor, dă-o afară ! *(Pauză; se reîntoarce cu fața la public.)* La urma urmei, dacă stai să te gîndeşti ... şi asta-i firesc ... *(Glasul se sugrumă.)* ... omenesc ... *(Pauză; acelaşi glas.)* Ce poți să faci? *(Pauză; acelaşi glas;)* De dimineața pînă seara ... *(Pauză; acelaşi glas:)* Zi de zi ... *(Pauză; ridică fruntea; zîmbeşte.)* Vechiul stil *(Zîmbetul se curmă; reîncepe să pilească.)* Nu, pe asta am mai pilit-o. *(Trece la degetul următor.)* Trebuia să-mi pun ochelarii. *(Pauză.)* Prea tîrziu. *(Sfîrşeşte cu mîna stîngă pe care o examinează.)* Da, aşa mai merge. *(Începe să pilească unghiile de la mîna dreaptă; ceea ce urmează este punctat ca mai înainte.)* Ce spuneam ... a da, în fond ce importă ... Cooker ... Piper ... tot una e ... şi femeia ... mînă în mînă ... fiecare cu cîte o sacoşă ... din acelea ... în care înghesui de toate... cafenie. Stau amîndoi proțap... şi se holbează la mine ... Pe urmă el. .. Piper sau ... Cooker ... naiba să-l ia. .. « De-a ce se joacă aia?» — zice el. « Şi ci haz are o astfel de joacă? » zice tot el. «Vîrîtă pînă la țîțoaşte în păpădie? ».

Grosolan individ ! « Ce dracu vrea să mai însemne şi asta? » zice el iar. « Adică ce-o crede ea că vrea să însemne.. » Şi dă-i şi dă-i, toate trăncănelile obişnuite într-un asemenea caz. « Ei, mă auzi? » o întreabă el pe ea, « Vai ! » răspunde ea. « Cum *Vai* — zice el — Ce vrea să spună acest *Vai?* » (Se opreşte din pilit, ridică fruntea şi priveşte drept înainte.) « Şi tu — zice ea — tu ce haz crezi că ai? Tu ce socoţi că-nsemni ? Sau ţi se pare că-nsemni ceva fiindcă ai rămas în picioare, pe lăboaiele tale lăbărţate, cu traista asta de bordel în mînă, ticsită cu ismene de schimb şi cu conserve de scîrnă şi fiindcă mă tîrăşti după tine de la un cap la altul al porcăriei ăsteia de pustie, ca pe o ţaţă spurcată la gură, singură demnă să-ţi fie tovarăşă de viaţă... *(Deodată violentă:)* Dă-mi drumu'... — zice ea — dă-mi drumu', Dumnezeii tăi şi curăţă-te, curăţă-te ! » *(Se apucă iar de pilit.)* « Şi ăla de ce n-o dezgroapă? » zice el. Aluzie la tine, Willie, îngeraşule. « La ce-i foloseşte s-o ţină aşa? Şi el la ce-i mai poate folosi ei? » Şi aşa şi pe dincolo, toate scîrboşeniile pe care ţi le poţi închipui. « Trebuie dezgropată — zice el. Aşa n-are nici un rost »... « S-o dezgropi cu ce ? » zice ea. « Cu mîinile goale — zice el — trebuie că erau soţ şi soţie... » *(Pileşte în tăcere.)* Uite-i c-au plecat... mînă în mînă... cu sacoşele ... se îndepărtează ... inconsistenţi ... apoi inexistenţi ... ultimele exemplare umane care s-au mai rătăcit pe aici ... *(Termină de pilit unghiile de la mîna dreaptă; le inspectează apoi pune pila jos şi se uită drept înainte.)* Ciudat, asemenea strigoi într-un asemenea moment ! *(Pauză.)* Ciudat? *(Pauză.)* Nu, aici nimic nu e ciudat. *(Pauză.)* În tot cazul sînt recunoscătoare pentru apariţia lor. *(Glasul se sugrumă.)* Foarte recunoscătoare. *(Apleacă fruntea; pauză; ridică fruntea; liniştită.)* Să pleci capul, să-l ridici, să-l pleci, să-l ridici ... este şi asta ceva ... *(Pauză.)* Şi acum? *(Pauză lungă; începe să facă ordine, băgînd înapoi în sacoşă, unul cîte unul, toate obiectele scoase din ea, lăsînd periuţa de dinţi la urmă; operaţia aceasta scandează următorul crîmpei de monolog.)* E desigur ... oarecum timpuriu ... să mă pregătesc ... pentru noapte ... *(Zîmbeşte.)* Vechiul stil ! *(Zîmbetul se curmă; continuă să facă ordine.)* Şi totuşi mă pregătesc. Mă pregătesc ... pentru noapte ... fiindcă simt că se apropie... că o să sune pentru somn ... şi fiindcă îmi spun... « Winnie nu mai e mult ... Nu mai e mult Winnie ... O să sune pentru somn. » *(Se întrerupe, ridică fruntea şi se uită drept înainte.)* Uneori mi se întîmplă să mă înşel *(Zîmbeşte.)* Dar nu des. *(Zîmbetul se curmă.)* Se întîmplă ca tot ce era sortit zilei, să se consume ; totul a fost făcut ... spus, totul e gata pentru noapte ; dar ziua nu-i consumată, e departe de a fi consumată; şi noaptea nu-i gata, nu-i de loc gata să vină. *(Zîmbeşte.)* Dar nu des. *(Zîmbetul se curmă.)* Da, cînd simt că vine, că o să sune pentru somn, şi cînd mă pregătesc, fireşte, pentru noapte ... *(Gest.)* Mi se întîmplă să mă mai înşel ... *(Zîmbeşte.)* Dar nu des. *(Zîmbetul se curmă; continuă să facă ordine.)* Mă gîndeam mai înainte ... da, zic: mă gîndeam mai înainte ... că toate obiectele astea... băgate la loc... dacă-i prea timpuriu ... le poţi scoate ... la nevoie ,,, da, din nou ... şi iar băgate, iar scoase ... aşa, la infinit ... pînă ce sună pentru somn. *(Se opreşte, ridică fruntea, zîmbeşte.)* Dar, nu ! *(Zîmbetul se accentuează.)* Nu, nu. *(Zîmbetul se curmă; continuă să facă ordine.)* S-ar putea ca ... cum să spun? ... Da, ca ceea ce am exprimat acum ... să pară ciudat... da, fără îndoială ... *(Ia revolverul.)* Ciudat ! ... *(Se răsuceşte ca să bage revolverul în sacoşă.)* De n-ar fi ... *(Pe punctul de a băga revolverul la loc, se opreşte şi se reîntoarce cu faţa la public.)* ... de n-ar fi ... *(Pune revolverul pe movilă la dreapta ei, încetează să mai facă ordine, ridică fruntea.)* ... faptul că totul pare ciudat. *(Pauză.)* Foarte ciudat. *(Pauză.)* Nimic nu se schimbă. *(Pauză.)* Şi totul e din ce în ce mai ciudat. *(Pauză; se apleacă din nou, ia de pe movilă ultimul obiect adică periuţa de dinţi şi se pregăteşte să se răsucească spre sacoşă pentru a băga*

în ea periuţa cînd un zgomot venit din partea în care se află Willie, îi atrage atenţia; se lasă pe spate ca să vadă ce se petrece; pauză.) Te-ai săturat de stat în gaură, dragule? *(Pauză.)* Ah, te înţeleg aşa de bine! *(Pauză.)* Pălăria de pai . . . *(Pauză.)* Ah nu mai eşti omul de altădată care se tîra, bietul meu Willie drag. *(Pauză.)* Nu, nu mai eşti omul care se tîra şi care mi-a cucerit inima. *(Pauză.)* Pe genunchi, dragul meu, încearcă pe genunchi, cu palmele pe pămînt. *(Pauză.)* Genunchii, genunchii! *(Pauză.)* Ce blestem, darul mobilităţii. *(Urmăreşte cu privirea înaintarea lui Willie spre locul pe care-l ocupa la începutul actului, în spatele movilei.)* Încă un metru şi şase centimetri, Willie şi . . . gata. *(Pauză în timpul căreia supraveghează cei şase centimetri.)* Ah! *(Se reîntoarce cu greu cu faţa la public şi îşi freacă ceafa.)* Mi s-a pus un cîrcel, tot admirîndu-te. *(Îşi freacă mai departe ceafa.)* Dar face, zău că face, de o mie de ori face. *(Se întoarce puţin spre el.)* Tu ştii la ce visez eu uneori, Willie? *(Pauză.)* Da, Willie, la ce visez eu uneori? *(Pauză.)* Că ai veni să trăeşti aci, în faţă, ca să te pot vedea. *(Pauză; se reîntoarce cu faţa spre public.)* Asta m-ar transforma cu totul. *(Pauză.)* De nerecunoscut. *(Se întoarce puţin spre el.)* Sau măcar din cînd în cînd, aci, în faţă, măcar din cînd în cînd, să mă îndestulez cu privirea de tine. *(Pauză; se reîntoarce cu faţa la public.)* Dar nu poţi s-o faci, ştiu. *(Pleacă fruntea.)* Ştiu. *(Pauză; ridică fruntea.)* Ce să-i faci! *(Se uită la periuţa de dinţi.)* Nu mai ţine mult, Winnie, . . . *(Se uită la periuţă.)* O să sune. *(Chelia lui Willie — partea din spate a ei — se iveşte deasupra povîrnişului movilei; Winnie, se uită mai de aproape la periuţă.)* Solemn garantată . . . (*(Ridică fruntea.)* Şi mai cum era? *(Mîna lui Willie se iveşte ţinînd batista pe care o aşterne pe chelie apoi dispare.)* Veritabilă . . . pură . . . solemn garantată . . . *(Mîna lui Willie se iveşte din nou, ţinînd pălăria de pai pe care o pune pe cap, aplecată cochet pe o parte, apoi dispare.)* Ah, da, păr de porc . . . *(Pauză.)* Ce-i, exact, un porc? *(Pauză; se întoarce puţin spre Willie.)* Willie, ce-i aia, exact, un porc? *(Pauză; se întoarce mai mult spre el; glas rugător.)* Willie, te implor Willie, ce-i aia, exact, un porc?
(Pauză.)

WILLIE: Vier castrat. *(Expresie de fericire pe faţa lui Winnie.)* Crescut anume pentru tăiere. *(Winnie se reîntoarce cu faţa spre public, expresia de fericire creşte; Willie deschide jurnalul, fără să i se vadă mîinile; partea de sus a paginilor îngălbenite îi încadrează capul; Winnie priveşte drept înainte cu aceeaşi expresie de fericire pe faţă.)*

WINNIE: Ah, ce zi frumoasă va fi fost şi astăzi . . . Încă una . . . *(Pauză.)* Totuşi. *(Expresia de fericire dispare.)* Pînă acum. *(Pauză; Willie întoarce pagina; pauză; întoarce pagina; pauză.)*

WILLIE: Primă — randament.
(Pauză; Winnie îşi scoate pălăriuţa, se răsuceşte ca s-o bage în sacoşe, îşi întrerupe gestul şi se reîntoarce cu faţa spre public; zîmbeşte.)

WINNIE: Nu. *(Zîmbetul se accentuează.)* Nu, nu, *(Zîmbetul se curmă; îşi pune din nou pe cap pălăriuţa şi priveşte drept înainte; Willie întoarce pagina.)* Şi, acum? *(Pauză lungă.)* Cîntă. *(Pauză.)* Winnie cîntă-ţi cîntecul tău preferat. *(Pauză.)* Nu? *(Pauză.)* Atunci roagă-te. *(Pauză.)* Roagă-te cu rugăciunea ta, Winnie.
(Pauză; Willie întoarce pagina; pauză.)

WILLIE: Avantaje sociale...
(Pauză; Winnie priveşte drept înainte; Willie întoarce pagina; pauză; ziarul dispare.)

WINNIE: Roagă-te cu vechea ta rugăciune, Winnie.
(Pauză lungă.)

CORTINA

Acelaşi decor ca în primul act.

Willie, nevăzut publicului.

Winnie îngropată pînă la gît, cu pălăriuţa pe cap, cu ochii închişi. Capul pe care nu-l mai poate nici întoarce nici ridica nici pleca, rămîne strict nemişcat pînă la sfîrşitul actului. Singuri ochii se pot mişca şi se vor mişca potrivit indicaţiilor. Sacoşa şi umbrela în acelaşi loc ca la începutul primului act. Revolverul, în evidenţă, la dreapta capului.

Pauză lungă.

Sonerie stridentă. Winnie deschide numaidecît ochii. Soneria încetează. Winnie priveşte drept înainte.

Pauză lungă.

WINNIE: Salut slăvită lumină. *(Pauză închide ochii; sonerie stridentă; deschide numaidecît ochii; soneria încetează; priveşte drept înainte; zîmbeşte; pauză; zîmbetul se curmă; pauză.)* Cineva tot mă mai priveşte. *(Pauză.)* Este îngrijorat de ce mi s-ar putea întîmpla. *(Pauză.)* Asta găsesc eu atît de minunat! *(Pauză.)* Ochi pe ochii mei. *(Pauză.)* Din ce e versul ăsta admirabil? *(Pauză; ochii la dreapta.)* Willie. *(Pauză; mai tare.)* Willie. *(Pauză; ochii drept înainte.)* Se mai poate vorbi de timp? *(Pauză.)* De vreme ce a început să fie o bună bucată de timp de cînd nu te mai văd, Willie. *(Pauză.)* Nu te mai aud. *(Pauză.)* Se mai poate? *(Pauză.)* Iată că se poate. *(Zîmbet.)* Vechiul stil! *(Zîmbetul se curmă.)* Sînt atît de puţine lucrurile despre care să poţi vorbi! *(Pauză.)* Vorbeşti despre toate. *(Pauză.)* Despre tot ce poţi. *(Pauză.)* Credeam altădată... *(Pauză.)* Da, zic: credeam altădată că m-aş putea deprinde să vorbesc singură. *(Pauză.)* Vreau să-mi povestesc mie însămi despre pustiu. *(Zîmbeşte.)* Dar, nu. *(Zîmbetul se accentuează.)* Nu, nu. *(Zîmbetul se curmă.)* Deci, eşti încă aci, Willie. *(Pauză.)* Dar trebuie să fii mort. Cu siguranţă a trebuit să mori şi tu sau să pleci şi să mă părăseşti, ca şi toţi ceilalţi. Nu face nimic: eşti totuşi aici. *(Pauză; ochii la stînga.)* Sacoşa este şi ea aici, aceeaşi din totdeauna; o văd. *(Ochii la dreapta; mai tare:)* Sacoşa e aici, Willie; fără o zbîrcitură; sacoşa pe care mi-ai dăruit-o tu, în ziua aceea ca să-mi fac cumpărăturile cu ea. *(Pauză; ochii drept înainte.)* Ziua aceea... *(Pauză.)* Care zi? *(Pauză.)* Mai înainte, mă rugam. *(Pauză.)* Da, mărturisesc. *(Zîmbet.)* Acum, nu. *(Zîmbet mai accentuat.)* Nu, nu. *(Zîmbetul se curmă; pauză.)* Înainte... acum... ce greu e pentru mine *(Pauză.)* Să fi fost întotdeauna aceea care sînt... şi să fiu atît de deosebită de cea care eram... *(Pauză.)* Sînt una, zic: una, apoi cealaltă. *(Pauză.)* Cînd una, cînd cealaltă. *(Pauză.)* Atît de puţin poţi spune *(Pauză.)* Spui tot. *(Pauză.)* Tot ce poţi. *(Pauză.)* Şi nici un cuvînt adevărat, nicăieri. *(Pauză.)* Braţele mele *(Pauză.)* Sînii mei. *(Pauză.)* Care braţe? *(Pauză.)* Care sîni? *(Pauză.)* Willie. *(Pauză.)* Care Willie? *(Vehement afirmativă:)* Willie al meu. *(Ochii la dreapta; cheamă:)* Willie! *(Pauză; mai tare:)* Willie! *(Pauză; ochii drept înainte.)* Totuşi, să nu ştii, să nu ştii sigur... mare generozitate... tot ce cer. *(Pauză.)*... înainte... acum... umbra verde... asta... Charlot... sărutări... cealaltă... Toate astea... foarte tulburătoare pentru minte. *(Pauză.)* Dar

mintea mea, nu-i tulburată (*(Zîmbeşte.)* Acum nu mai este *(Zîmbetul se accentuează.)* Nu, nu. *(Zîmbetul se curmă; pauză; închide ochii; sonerie stridentă; deschide ochii; soneria încetează; pauză.)* Văd ochii. . . şi îi văd închizîndu-se liniştiţi . . . ca să vadă liniştiţi. *(Pauză.)* Nu ai mei. *(Zîmbeşte.)* Acum nu, nu mai. *(Zîmbetul se accentuează).* Nu, nu. *(Zîmbetul se curmă; pauză.)* Willie. *(Pauză.)* Willie, tu nu crezi că pămîntul şi-a pierdut atmosfera? *(Pauză.)* Spune: nu crezi? *(Pauză.)* N-ai nici o părere? *(Pauză.)* Nu-i de mirare, ăsta eşti tu: niciodată n-ai avut o părere a ta despre nimic. *(Pauză.)* E uşor de înţeles. *(Pauză.)* Foarte. *(Pauză.)* Globul! . . . *(Pauză.)* Mă întreb uneori . . . *(Pauză.)* Poate nu toată. *(Pauză.)* Rămîne întotdeauna ceva *(Pauză.)* Din orice . . . *(Pauză.)* Dar ce resturi . . . *(Pauză.)* Dacă raţiunea s-ar prăbuşi? *(Pauză.)* N-o să se prăbuşească, bine înţeles *(Pauză.)* Nu, nu în întregime.. *(Pauză.)* Nu a mea. *(Zîmbeşte.)* Acuma, nu. Nu mai. *(Zîmbetul se accentuează.)* Nu, nu. *(Zîmbetul se curmă; pauză.)* Ar fi putut să vină frigul veşnic. *(Pauză.)* Gheţurile veşnice. *(Pauză.)* Presupun că a fost o întîmplare, o simplă şi fericită întîmplare *(Pauză.)* Da, da, mari generozităţi, mari generozităţi! *(Pauză.)* Şi acum? *(Pauză.)* Faţa . . . *(Pauză.)* Nasul . . . *(Se uită cruciş la nas.)* Îl văd . . . *(Cruciş.* . . . vîrful . . . nările . . . suflul de viaţă . .. curba asta pe care o preţuia atît de mult . . *(Ţuguie buzele.)* O umbră de buze . . . *(Le ţuguie.)* . . . dacă le ţugui. *(Scoate limba.)* Bine înţeles, limba . . . *(O scoate mai mult.)* . . . care ţi se părea atît de dulce. . . *(Şi mai mult.)* . . . vîrful ei. *(Ridică ochii.)* O vagă dungă de frunte . . . de sprîncene. . . poate o simplă închipuire *(Ochii la stînga.)* Obrazul? . . . nu. *(Ochii la dreapta.)* Nu . . . *(Umflă obrajii.)* Chiar dacă îi umflu. *(Ochii la stînga; umflă iar obrajii.)* Nu, nu . . . ten ioc. *(Ochii drept înainte.)* Asta-i tot. *(Pauză.)* Sacoşa desigur. *(Ochii la stînga.)* Cam neclară imaginea . . . Totuşi sacoşa. *(Ochii drept înainte; cu oarecare nepăsare lenevoasă:)* Pămîntul, bineînţeles şi cerul. *(Ochii la dreapta.)* Umbrela pe care mi-ai dat-o în ziua aceea... *(Pauză.)* Ziua aceea... lacul... stuful... *(Ochii drept înainte; pauză.)* Care zi? *(Pauză.)* Care stuf? *(Pauză) lungă; închide ochii; sonerie stridentă; deschide numaidecît ochii; soneria încetează; pauză; ochii la dreapta.)* Brownie, bine înţeles. *(Pauză.)* Îţi aminteşti, Willie, de Brownie? Îl văd. *(Pauză; mai tare:)* Brownie e aci, Willie, lîngă mine. *(Pauză; şi mai tare:)* Brownie e aci, Willie. *(Pauză; ochii drept înainte.)* Asta-i tot! *(Pauză.)* Ce aş face fără aceste obiecte? *(Pauză.)* Ce aş face fără ele, cînd cuvintele mă părăsesc? *(Pauză.)* Să privesc drept înainte, cu buzele pungă? *(Pauză lungă în cursul căreia priveşte drept înainte, cu buzele pungă.)* Nu pot. *(Pauză.)* Da, da, mari generozităţi, mari generozităţi. *(Pauză lungă; în şoaptă:)* Uneori aud zgomote. *(Expresie de ascultare încordată; glas normal.)* Dar nu des. *(Pauză.)* Binecuvîntez, binecuvîntez aceste zgomote; îmi ajută să-mi tîrîi ziua. *(Zîmbet.)* Vechiul stil! *(Zîmbetul se curmă.)* Da, sînt zile frumoase, zilele cînd aud zgomote. *(Pauză.)* Fiindcă aud zgomote. *(Pauză.)* Mai înainte credeam... *(Pauză.)* Zic: mai înainte credeam că le aud în capul meu *(Zîmbet.)* Dar nu. *(Zîmbetul se accentuează.)* Nu, nu. *(Zîmbetul se curmă.)* Asta, era logică. *(Pauză.)* Raţiune. *(Pauză.)* Nu mi-am pierdut raţiunea. *(Pauză.)* Nu încă. *(Pauză.)* Nu toată. *(Pauză.)* Mi-a mai şi rămas. *(Pauză.)* Zgomote *(Pauză.)* Ca nişte uşoare scorojiri, ca nişte uşoare năruiri. *(Pauză; în şoaptă:)* Obiectele, Willie. *(Pauză; glas normal:)* Cele din sacoşă. Şi din afară de sacoşă. *(Pauză.)* Da, da, lucrurile au şi ele viaţa lor, mereu spun asta: lucrurile au şi ele viaţă. *(Pauză.)* Oglinjoara mea, de pildă; ea n-are nevoie de mine. *(Pauză.)* Şi cînd sună. . . *(Pauză.)*. . . sunetul doare ca un tăiş. *(Pauză.)* Ca o daltă. *(Pauză.)* Nu poţi rămîne surd. *(Pauză.)* De cîte ori nu mi-am spus. . . *(Pauză.)* Zic: de cîte ori nu mi-am spus: « Rămîi surdă, Winnie, dormi sau stai trează

după cum ți se năzare sau după cum îți vine mai bine. *(Pauză.)* Deschide și închide ochii Winnie, după cum poftești; măcar atît.» *(Pauză.)* Dar uite că nu. *(Zîmbet.)* Acum nu. *(Zîmbetul se accentuează.)* Nu, nu. *(Zîmbetul se curmă; pauză.)* Și acum? *(Pauză.)* Și acum, Willie? *(Pauză lungă.)* Mai e, firește, și povestea mea, cînd nu mai e nimic altceva. *(Pauză.)* O viață. *(Zîmbește.)* O viață lungă. *(Zîmbetul se curmă.)* Începînd chiar din pîntecul mamei, ca în vremurile străvechi. Mildred își amintește și își va aminti pînă la moarte, chiar înainte de a muri, de el, de pîntec. *(Pauză.)* Are patrucinci ani și i s-a dăruit o păpușe mare de ceară, îmbrăcată și dichisită din cap pînă în picioare. *(Pauză.)* Pantofi, șosete, lenjerie de corp cu găurele, fustă de păstoriță, mănuși. *(Pauză.)* Albe, cu ajur. *(Pauză.)* Pălărie de pai, albă, cu elastic. *(Pauză.)* Șirag de perle. *(Pauză.)* Cărticică cu poze și cu explicații tipărite de adevăratelea, ca s-o țină sub braț cînd se duce la plimbare. *(Pauză.)* Ochi liliachii care se deschid și se închid. *(Ton de povestitor.)* Soarele abia se ivise deasupra zării cînd Millie se trezi și se dădu jos din pat... *(Pauză.)*... își puse micuțul ei halat, coborî singură, deabușelea, și deandaratelea — deși știa că n-are voie — scara pieptișe, străbătu în vîrful picioarelor gangul plin de tăcere și intră în camera de joacă în care sta peste zi. *(Pauză.)* De cum intră, se strecură sub masă și se apucă să desbrace păpușa... *(Pauză.)* Să desbrace păpușa. *(Pauză.)* Certînd-o, în același timp. *Pauză.)* Deodată, un șoricel. *(Pauză lungă.)* Domol, Winnie! *(Pauză lungă; cheamă.)* Willie! *(Pauză; mai tare:)* Willie! *(Ton de dojană blîndă.)* Știi, Willie, uneori găsesc purtarea ta cam ciudată. Nu-ți stă în fire să te arăți crud fără să fie nevoie de așa ceva. *(Pauză.)* Ciudată? *(Pauză.)* Nu. *(Zîmbet.)* Aici nu. *(Zîmbetul se accentuează.)* Acum nu. *(Zîmbetul se curmă.)* Și totuși... *(Deodată îngrijorată.)* De nu i s-ar fi întîmplat ceva! *(Ochii la dreapta; tare:)* Totul e în ordine, dragul meu? *(Pauză; ochii drept înainte.)* Dee domnul să nu se fi băgat în gaură cu capul înainte! *(Ochii la dreapta; tare:)* Nu ești înțepenit, Willie? *(Pauză; tare:)* Willie, nu ai rămas prins? *(Pauză; ochii drept înainte; expresie de spaimă și disperare.)* Poate că în tot acest răstimp, a strigat ajutor și eu nu l-am auzit! *(Pauză.)* E drept că aud strigăte. *(Pauză.)* Dar vin din capul meu; nu? *(Pauză.)* Ar fi oare cu putință ca... *(Pauză; sigură de ea.)* Nu, nu; capul a fost întotdeauna plin de strigăte. *(Pauză.)* De strigăte înăbușite, nedeslușite. *(Pauză.)* Vin... *(Pauză.)* Se duc... *(Pauză.)* Purtate parcă de vînt. *(Pauză.)* Asta găsesc eu atît de minunat. *(Pauză.)* Că încetează. *(Pauză.)* Da, da, mari generozități, mari generozități! *(Pauză.)* Ziua trebuie să fie acum destul de înaintată. *(Zîmbet; zîmbetul se curmă.)* Și totuși e încă prea timpuriu ca să cînt. *(Pauză.)* Am socotit întotdeauna funest să cînți prea devreme. *(Pauză.)* Pe de altă parte, ți se întîmplă uneori să aștepți prea mult. *(Pauză.)* Sună pentru somn și încă n-ai cîntat. *(Pauză.)* S-a irosit ziua întreagă... *(Zîmbet; zîmbetul se curmă.)* fără nici o frîntură de cîntec, de nici un fel. *(Pauză.)* Se pune, de altfel, o problemă aci. *(Pauză.)* Nu poți cînta... așa, nu. *(Pauză.)* Îți umblă cîntecul pe buze fără să știi de ce; dar nu-i momentul potrivit și-l înghiți. *(Pauză.)* Îți spui alteori: «ăsta-i momentul; acum ori niciodată». Și nu poți. *(Pauză.)* Mai e ceva, Willie, de care trebue să-ți amintesc înainte ca să vorbim de altceva. *(Pauză.)* Tristețea de după cîntat. *(Pauză.)* Ai cunoscut, Willie, tristețea asta? *(Pauză.)* În decursul existenței tale? *(Pauză.)* Nu? *(Pauză.)* Tristețea de după raporturile sexuale intime, ne e bine cunoscută, firește... *(Pauză.)* Asupra acestui punct, cred că ai fi de acord cu Aristotel, nu-i așa Willie? *(Pauză.)* Da, tristețea aceea ne e bine cunoscută și știm cum să-i

facem față. *(Pauză.)* Dar cea de după cîntat? *(Pauză.)* Bine înțeles nu ține mult. *(Pauză.)* Asta găsesc eu atît de minunat! *(Pauză.)* Se risipește. *(Pauză.)* Din ce sînt versurile astea adorabile? *(Pauză.)* Totul... ta-ta-ta. e uitare... totul... ta-ta-ta-ta... deslegare; da, parcă așa e: valul... nu, nu valul: talazul... talazul peste talaz se revarsă... marea arsă... revarsă... Da, talazul... nu talazul: valul... *(Pauză; suspină:)* Ah, memoria! Așa îți uiți clasicii... *(Pauză.)* Nu chiar pe toți *(Pauză.)* O parte. *(Pauză.)* Mai rămîne o parte. *(Pauză.)* Asta găsesc eu atît de minunat, că-ți mai rămîne o parte din clasici ca să te ajute să-ți tragi ziua. *(Pauză.)* Ah, da, sumedenie de generozități, de mari generozități. *(Pauză.)* Și acum, Willie? *(Pauză lungă.)* Chem în fața ochianelor minții... pe domnul Piper... sau Cooker. *(Închide ochii; sonerie stridentă; deschide numaidecît ochii; soneria încetează; pauză.)* Mînă în mînă... cu sacoșe. *(Pauză.)* Între două vîrste. (Pauză.) Tineri, nu; nici bătrîni. *(Pauză.)* Stau proțap și se holbează la mine, cu gura căscată. *(Pauză.)* « Sînii nu-s rău — zice el — am văzut mai rău decît așa ». *(Pauză.)* « Umerii nu-s rău — zice el — am văzut mai rău decît așa ». *(Pauză.)* « Crezi că își simte picioarele? » zice el — *(Pauză.)* « Crezi că-i mai trăiesc picioarele? » — zice el. *(Pauză.)* « Crezi că-i în pielea goală, acolo în pămînt? » zice el. *(Pauză.)* « Întreab-o tu — zice el — mie nu-mi vine. » *(Pauză.)* « S-o întreb ce? » zice ea. *(Pauză.)* « Dacă-i mai trăiesc picioarele ... *(Pauză.)* dacă-i în pielea goală în pămînt ? » — zice el. *(Pauză.)* « Întreab-o tu » — zice ea. *(Deodată violentă.)* « Dă-mi drumu', Dumnezeii tăi! Și curăță-te! *(Pauză; la fel de violentă.)* Crapă! » *(Zîmbește.)* Nu. *(Zîmbetul se accentuează.)* Nu, nu. *(Zîmbetul se curmă.)* Uite-i, acum se depărtează. *(Pauză.)* Mînă-n mînă... cu sacoșe. *(Pauză.)* Inconsistenți... Apoi inexistenți. *(Pauză.)* Ultimele specimene umane care s-au rătăcit pe aici. *(Pauză.)* Pînă acum. *(Pauză.)* Și acum? *(Pauză în șoaptă:)* Ajutor. *(Pauză; în șoaptă:)* Ajutor Willie. *(Pauză; în șoaptă:)* Nu? *(Pauză lungă.)* Deodată un șoricel... *(Pauză; ton de povestitor:)* Deodată un șoricel... pe micuța ei coapsă... sus, sus, tot mai sus... Cuprinsă de spaimă, Mildred dădu drumul păpușii și începu să țipe... *(Winnie scoate un țipăt strident.)* și țipă și țipă... *(Winnie țipă de două ori.)*... și țipă și țipă pînă ce toți dădură busna în cameră, în cămășile lor de noapte: tata, mama, Ribbie și bătrîna Annie ca să vadă ce se petrecea, ce nu era în ordine, ce se putuse, Doamne Sfinte, întîmpla... *(Pauză.)* Prea tîrziu. *(Pauză; în șoaptă:)* Prea tîrziu. *(Pauză lungă; cu glas abia auzit:)* Willie. *(Pauză; cu glas normal:)* Nu mai e mult, Willie; îndată o să sune pentru somn. *(Pauză.)* Atunci o să poți închide ochii; atunci o să trebuiască să închizi ochii și să nu-i mai deschizi. *(Pauză.)* De ce spun mereu asta? *(Pauză.)* Credeam altădată... *(Pauză.)* Zic: credeam altădată că între o fracțiune de secundă și fracțiunea următoare, nu e niciodată nici o deosebire. *(Pauză.)* Îmi spuneam altădată... *(Pauză.)* Zic: îmi spuneam altădată: « Winnie, tu nu o să te schimbi niciodată; nu-i niciodată vreo deosebire între o fracțiune de secundă și fracțiunea următoare ». *(Pauză.)* De ce să mai vorbesc iar de asta? *(Pauză.)* Sînt atît de puține lucrurile de care să mai vorbești iar. *(Pauză.)* Vorbești iar de orice. *(Pauză.)* De tot ce poți. *(Pauză.)* Mă doare grumazul. *(Pauză; deodată violentă:)* Mă doare grumazul! *(Pauză.)* Ah, acum mi-e mai bine! *(Glas ușor iritat:)* Un pic de măsură în orice lucru. *(Pauză.)* Nu mai pot face nimic. *(Pauză.)* Spune nimic. *(Pauză.)* Dar trebuie să spun mai mult. *(Pauză,)* Problemă. *(Pauză.)* Nu, nu, ceva trebuie să se schimbe pe lume; cu mine, s-a isprăvit. *(Pauză.)* Un zefir. *(Pauză.)* O adiere. *(Pauză.)* Din ce sînt versurile astea nemuritoare? *(Pauză.)* Ar fi putut fi beznă veșnică. *(Pauză.)* Noaptea neagră, fără sfîrșit.

(Pauză.) Simplă întîmplare, presupun, simplă fericită întîmplare. *(Pauză.)* Da, da, sumedenie de generozităţi. *(Pauză.)* Şi acum? *(Pauză.)* Şi acum Willie? *(Pauză lungă.)* Ziua aceea. *(Pauză.)* Şampanie roz. *(Pauză.)* Paharele înalte şi subţiri ca nişte flaute. *(Pauză.)* Însfîrşit singuri ! *(Pauză.)* Ultima cupă dată peste cap, trupurile atingîndu-se parcă. *(Pauză.)* Privirea. *(Pauză.)* Care zi? *(Pauză.)* Care privire? *(Pauză lungă.)* Aud strigăte. *(Pauză.)* Cîntă. *(Pauză.)* Cîntă, Winnie, vechiul tău cîntec. . .

(Pauză lungă. Deodată, pe faţa lui Winnie, expresie de încordată ascultare; capul lui Willie se iveşte la dreapta, la poalele movilei, sub povîrniş; Willie înaintează deabuşelea, în ţinută de ceremonie: joben, jachetă, pantalon vărgat, vestă gri deschis, guler tare şi cravată-plastron; în mînă ţine mănuşile albe; mustaţă mare, bogată, albă, dreaptă; iese cu totul de după movilă, se suceşte spre stînga, se opreşte şi ridică ochii spre Winnie; înaintează, tot pe brînci, spre mijlocul scenei, se opreşte, întoarce faţa spre public, priveşte drept înainte, îşi netezeşte mustaţa, strînge nodul cravatei, aşează mai bine jobenul etc.; înaintează iar, se opreşte din nou, îşi scoate jobenul şi ridică ochii spre Winnie; acum este aproape de mijlocul scenei şi în cîmpul vizual al lui Winnie; ne mai putînd suporta efortul pe care trebuie să-l facă pentru a ţine capul în sus şi a se uita la ea, înclină fruntea pînă la pămînt.)

WINNIE *(mondenă)*: Ia te uită ! Iată o plăcere la care nu mă mai aşteptam. *(Pauză.)* Asta îmi aduce aminte de primăvara în care veneai să scînceşti şi să gemi de dragoste pentru mine. *(Pauză.)* «Winnie, fii a mea, te ador !» *(Willie ridică ochii spre ea.)* Viaţa e o bătaie de joc, fără Win ! *(Izbucneşte în rîs.)* Ce sperietoare ! *(Rîde.)* Unde sînt florile? *(Pauză.)* Florile de o zi. *(Willie pleacă fruntea.)* Ce ai la ceafă? Un antrax? *(Pauză.)* Nu trebuie să-l neglijezi, Willie, fiindcă se întinde. *(Pauză.)* Unde ai fost în tot timpul ăsta din urmă? *(Pauză.)* Ce ai făcut? *(Pauză.)* Toaletă? *(Pauză.)* Nu m-ai auzit strigînd? *(Pauză.)* Te prinseseşi în gaură? *(Willie ridică ochii spre ea.)* Aşa Willie, priveşte-mă. *(Pauză.)* Îndestulează-ţi bătrînii tăi ochi, Willie. *(Pauză.)* A mai rămas ceva din mine? *(Pauză.)* Cîteva resturi? *(Pauză.)* N-am avut astăzi cum să-mi îngrijesc faţa, părul. . . *(El pleacă fruntea.)* Tu. într-un fel, mai eşti de recunoscut. *(Pauză.)* Ai de gînd să trăieşti o vreme, aci, de partea asta? O mică viligiatură, poate? *(Pauză.)* Nu? *(Pauză.)* Eşti doar în trecere? *(Pauză.)* Tu ai surzit, Willie? *(Pauză.)* Cum? *(Pauză.)* Ei da, ştiu, conversaţie n-ai prea avut tu niciodată ! «Winnie, fii a mea, te ador» Şi gata cu florile de stil. Elocvenţa se mărgineşte la oferte şi la cereri. *(Ochii drept înainte.)* Dar ce să mai vorbim? Ce importanţă ! Va fi fost totuşi încă o zi frumoasă; încă una. *(Pauză.)* Nu va mai dura mult, Winnie. *(Pauză.)* Aud strigăte. *(Pauză.)* Ţie nu ţi se întîmplă, Willie, să auzi strigăte? *(Pauză.)* Nu? *(Ochii la dreapta spre Willie.)* Mai uită-te la mine, Willie. *(Pauză.)* Încă odată, Willie. *(Ridică ochii spre ea; fericită.)* Ah ! *(Pauză; neplăcut impresionată.)* Dar ce ai? Nu te-am văzut niciodată în halul ăsta ! *(Pauză.)* Pune-ţi pălăria pe cap, dragul meu; e din pricina soarelui; hai lasă mofturile, îţi dau voie. *(Willie aruncă jobenul şi mănuşile şi începe să se caţăre pe movilă, spre ea; Winnie exclamă veselă:)* Ah, nu mai spune ! Bine, dar e fantastic ! *(Willie se opreşte, ţinîndu-se cu o mînă de movilă şi întinzînd pe cealaltă înainte.)* Hai, sufleţelul meu, mai multă energie, mai mult nerv; dă-i înainte şi am să te aplaud. *(Pauză.)* Spune Willie, spre mine vii sau spre altceva? *(Pauză.)* Voiai să-mi mai pipăi o dată obrazul? *(Pauză.)* Vrei un sărut sau altceva? *(Pauză.)* A fost o vreme cînd aş fi putut să-ţi dau o mînă de ajutor *(Pauză.)* Şi o altă vreme, şi mai înainte, cînd îţi

dădeam într-adevăr o mînă de ajutor. *(Pauză.)* Aveai întotdeauna. a naibii nevoie de o mînă de ajutor. *(Willie dă drumul ierburilor de care se ţinea şi se prăvăleşte la poalele movilei.)* Brrrum! *(Willie se ridică în mîini şi pe genunchi şi se uită la ea.)* Mai încearcă o dată Willie, şi am să te aclam. *(Pauză.)* Nu te uita aşa! *(Pauză; vehementă:)* Nu te uita aşa la mine! *(Pauză; în şoaptă:)* Willie, ţi-ai pierdut minţile? *(Pauză; tot în şoaptă:)* Bietele noastre resturi de minte? *(Pauză.)*

WILLIE *(încet)*: Win.

(Pauză; ochii lui Winnie se întorc spre public şi privesc drept înainte; expresie de fericire.)

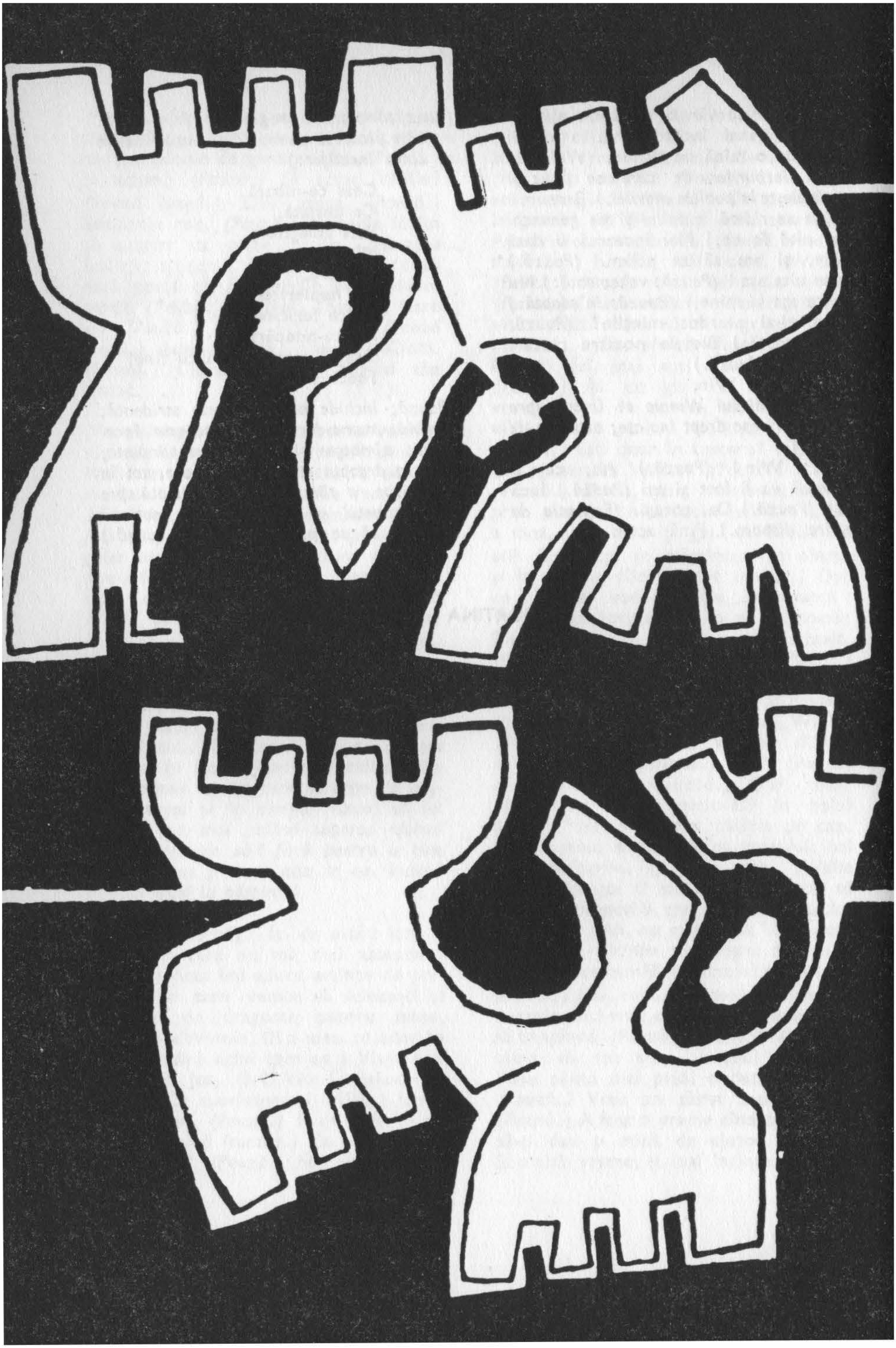
WINNIE: Win! *(Pauză.)* Ah, ce zi frumoasă va fi fost şi azi *(Pauză.)* Încă una! *(Pauză.)* Da, totuşi. *(Expresia de fericire dispare.)* Pînă acum.

(Pauză; încearcă să regăsească frîntura de melodie picurată de muzicuţă, apoi începe să cînte incetişor:)

Ceas ce-mbată
Ce desfată,
Vals ameţitor;
Mîngîiere,
Îmbiere,
Vis nepieritor;
Dulce fericire,
Nu te-ndepărta;
Dragul meu, mă ia cu tine,
Toată sînt a ta.

(Pauză; închide ochii; sonerie stridentă; deschide numaidecît ochii; soneria încetează; zîmbeşte şi se uită drept înainte; ochii la dreapta spre Willie, care, tot în patru labe, a rămas cu faţa ridicată spre ea; zîmbetul ei se curmă; continuă amîndoi să se privească; pauză lungă.)

CORTINA



MIRCEA SIMIONESCU

CONVORBIRI CU:

OLIVIER MESSIAEN PIERRE SCHAEFFER KARLHEINZ STOCKHAUSEN

OLIVIER MESSIAEN

«Singurul lucru de care sînt sigur este că nu pot scrie măcar o notă pe care să nu o fi trăit mai înainte»

Ca întotdeauna într-o manifestare artistică ce-şi propune să dea cuvîntul celor mai diferite curente, şcoli şi crezuri, la Bienala de muzică contemporană de la Zagreb din acest an, curtoazia colegială potrivită împrejurării n-a putut să ascundă ironia şi cuvîntul de spirit cu pretenţii definitorii al unora faţă de ceilalţi. Muzicii americanului John Cage, de pildă, adversarii ei îi făceau ciudata reclamă că este atît de convingătoare încît se dispensează şi de-a fi cîntată; despre încercările tînărului compozitor grec Anestis Logothetis se spunea în diferite cercuri că are nevoie pentru fiecare minut de muzică de cel puţin o oră de explicaţii, iar în legătură cu noua formulă de spectacol muzical propusă de Pierre Schaeffer de la Grupul de cercetări sonore al Radioteleviziunii franceze, care prezentase în festival lucrarea Operabus *— definită de autor drept o combinaţie dintre operă şi omnibus —, că totul ar fi acceptabil şi chiar foarte atrăgător, numai că cel care ascultă lucrarea nu doreşte altceva decît să schimbe vehiculul la prima staţie.*

Cum Bienala şi-a propus să înlesnească confruntarea tuturor formulelor muzicii de astăzi, asemenea opinii, unele de spirit, făceau parte din uneltele de lucru ale criticii şi, departe de-a supăra pe cineva, exprimau adesea, într-o singură formulă, adevăruri definitorii.

Cred că singurul compozitor care a fost scutit de comentarii de acest fel a fost Olivier Messiaen. Profesor al celor mai mulţi dintre compozitorii renumiţi din noua generaţie, animator lucid şi entuziast al multora dintre şcolile muzicale de avangardă, compozitor fecund şi inspirat care aduce în muzica secolului nostru o viziune artistică originală, bogată în idei şi soluţii tehnice, spirit deschis şi drept, luat adesea ca judecător în disputele de estetică muzicală, Olivier Messiaen este întîmpinat pretutindeni cu deosebit respect, cu dragostea pe care o merită personalităţile de cea mai mare autoritate în materie. Înscrierea în program a simfoniei Turangalila *şi a* Primului catalog al păsărilor, *suită pentru pian de o pură frumuseţe, dar şi prezenţa compozitorului la aceste concerte au fost primite de*

majoritatea participanților la Bienală ca un gest emoționant al celui care, mereu tînăr și entuziast, ține să fie prezent în mijlocul tinerilor săi discipoli, se preocupă de evoluția muzicii și nu se dă înapoi de a patrona noile lor tendințe și căutări.

L-am cunoscut pe Olivier Messiaen la cîteva minute după ce soția lui, pianista Yvonne Loriod, își încheiase recitalul cuprinzînd cele 13 *piese ale* Primului catalog al păsărilor. *Aplauzele celor din sala Conservatorului se auzeau prin ușa întredeschisă a cabinei artiștilor rechemînd pe interpretă pe podiumul de concert. Messiaen se plimba emoționat printre cei care se grăbiseră să-l felicite și prima impresie pe care am încercat-o a fost aceea că mă aflu în fața unui om de o rară modestie, care este surprins și chiar stînjenit de succes.*

Impresia aceasta s-a confirmat de îndată ce am avut prilejul să-i vorbesc și să-l ascult. Messiaen pare un adolescent încurcat de prea marea atenție care i se dă, are gesturi reținute și de-o discretă eleganță, o timiditate pe care-o au toți organiștii, acești muzicieni atît de obișnuiți cu singurătatea. Titular de peste 30 de ani a postului de organist la Sainte-Trinité din Paris, profesiunea și-a imprimat puternic amprenta asupra omului Messiaen. Abia își disimulează neliniștea, prin mișcări repetate, mecanice, nu-i place să vorbească mult, mai ales despre creația sa, dar se aprinde și devine volubil de îndată ce este vorba despre viața muzicală, despre viitorul muzicii. Chipul maestrului are trăsături fine, armonioase, în ochii albaștri licărește o lumină blîndă care, uneori, se aprinde de pasiuni vii, puternice.

— În România — i-am spus — multe din lucrările dumneavoastră sînt cunoscute și apreciate după numeroase imprimări. La radio a fost transmisă de curînd simfonia «Turangalila». Am urmărit acum cu emoție recitalul doamnei Loriod, care mi-a prilejuit cunoașterea unei opere pe care n-o ascultasem încă. Emoția a fost cu atît mai mare cu cît interpretarea se datora pianistei căreia i-a fost dedicată lucrarea și despre care știam că a avut un succes imens, încă în primăvara acestui an, cînd a cîntat la Paris, sub conducerea lui Pierre Boulez, toate concertele pentru pian ale lui Mozart.

MESSIAEN: Sînt foarte bucuros de ceea ce îmi spuneți. Știu că publicul românesc este dotat cu o mare sensibilitate pentru muzică. I-am cunoscut mesagerii, pe ilustrul George Enescu, un entuziast, un dinamic, un artist a cărui prezență electriza, pe George Georgescu, pe care l-am apreciat ca un mare dirijor, pe încîntătorul artist care a fost Dinu Lipatti și pe mulți alții. Cunosc cîteva aspecte ale magnificului dumneavoastră folclor. Aș dori să știu mai multe despre muzica contemporană românească; nu mă îndoiesc că dezvoltarea relațiilor tradiționale culturale și artistice în anii viitori îmi va prilejui împlinirea acestei dorințe.

— Aici, la Zagreb, am ascultat multă muzică contemporană. Vă mărturisesc că fenomenul îmi pune probleme destul de greu de rezolvat. Profit de amabilitatea dumneavoastră ca să vă iau drept ghid în acest domeniu atît de vast și nu lipsit de aspecte contradictorii.

MESSIAEN: Un profesor acceptă întotdeauna cu plăcere asemenea misiune. Să vorbim deci despre muzica contemporană.

Există o părere larg răspîndită, aceea că publicul nu înțelege muzica nouă. Mi s-ar părea nefiresc să mi se spună că publicul înțelege din capul locului această muzică. Orice muzică, la început, are un ce de neînțeles. Istoria muzicii este plină de exemple care vorbesc despre opere admirabile înțelese abia după mulți ani și chiar zeci de ani de la scrierea lor. Dimpotrivă, o operă care primește pe loc, la prima audiție, certificatul de foarte explicită, și este ușor recepționabilă de la prima execuție, poate de multe ori să nu fie valoroasă ci numai să răspundă unor necesități estetice de moment. Orice absolutizare în domeniul artei este, desigur,

periculoasă. Fapt este că, în vremea noastră, avem la îndemînă mijloace de educare, de informare, care ne ajută să intervenim asupra opiniei publice, să-i creăm un gust estetic deasupra impresiilor grăbite, să-i oferim apoi criteriile de-a exercita bine acest gust.

Publicul de astăzi înțelege mult mai bine muzica contemporană lui decît înainte vreme. Am asistat la un concert, nu demult, la Buenos Aires unde soția mea a prezentat lucrări de Rameau, Debussy și de mine, în fața muncitorilor unei mari fabrici. Interesant era că recitalul avea loc în pauza de prînz și m-aș fi așteptat ca, spre sfîrșitul programului, așa cum se-ntîmplă la unele concerte unde publicul e format în majoritate de snobi, mulți spectatori să plece. Nimeni n-a făcut aceasta și am aflat cu emoție că, din cauza recitalului cei care mîncau la cantina fabricii au pierdut masa. Am simțit atunci una din marile satisfacții de artist pentru că mi-am dat seama nu numai că muzica mea stîrnise interesul dar ea părea să fie și înțeleasă.

Un alt exemplu. Concertele soției mele la Paris sub conducerea lui Boulez. Interpretarea a urmărit să sublinieze anumite laturi ale concertului lui Mozart dintr-o viziune contemporană. Publicul primelor rînduri din sală, snob și cu prejudecăți, n-a manifestat, în mod deosebit, nici călduros nici cu răceală. Dar marele public, cel care s-a zbătut să-și procure cu sacrificii un bilet, a dat dovadă prin aplauzele lui, că a înțeles muzica, a înțeles, cel puțin corect, intențiile. Să nu uităm că discul, magnetofonul, radioul dar mai ales viața de concert mereu mai variată, mai bine organizată exercită o influență covîrșitoare asupra publicului, învățîndu-l să descopere și să înțeleagă bine propriile sale interese estetice. Muzica contemporană de bună calitate nu poate să nu fie înțeleasă dacă noi știm să oferim ascultătorului informațiile de care el are nevoie. Atitudinea unora de a întoarce spatele de la început noului, apărîndu-se cu platoșa lui « nu înțeleg » a fost ridiculizată de însăși istoria muzicii din ultimii 60 de ani. Debussy, Strawinski, Paul Hindemith, Alban Berg, Schönberg, Webern sînt astăzi valori universale deși la vremea lor păreau pentru mulți (din categoria amintită, firește), de neînțeles. Nimeni nu susține că este ușor să te descurci în fenomenul concret al muzicii contemporane. Și astăzi, ca întotdeauna, există artiști mediocri și impostori. Dar existența lor, zgomotul pe care-l fac în jurul « creației » lor nu trebuie să ne deruteze, să ne închidă urechile « din principiu ».

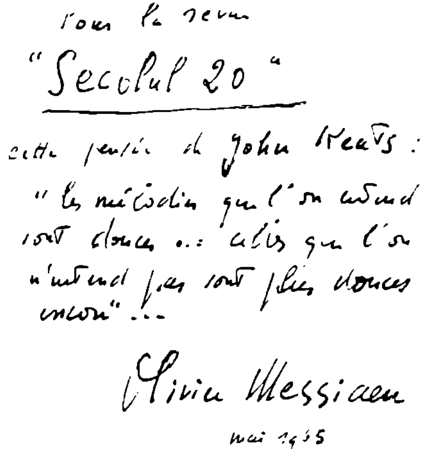
— În concertele pe care le-am ascultat în această Bienală, am observat că există un anume miraj al tehnicii. Asistăm la o goană a multor compozitori după efectele tehnice neașteptate, uluitoare.

MESSIAEN: Nu trebuie să ne sperie aceasta. E și foarte firesc să fie așa. Tehnica își spune cuvîntul în toate domeniile de activitate omenească și nu se poate ca muzica să rămînă în afara procesului. Muzica serială, concretă, aleatorică, matematică etc., reprezintă o reacție absolut normală față de marile cuceriri ale fizicii actuale. Aparate moderne, electronice stau la dispoziția noastră spre a ne ajuta să analizăm, să selectăm, să gîndim mai bine. Marile săli construite după regulile acusticii celei mai perfecte, crearea de noi instrumente muzicale nu pot să ne lase indiferenți. Muzica modernă — așa cum ți-a fost prezentată aici de actuala Bienală, poate să surprindă și să contrarieze prin unele chipuri pe care ți le prezintă. Dacă nu le accepți pe toate, pentru că nu-ți oferă emoția artistică dorită, oricum ele oferă o experiență pozitivă. Sub ochii noștri se înfiripă un mare catalog-inventar al procedeelor, al mijloacelor tehnice, al posibilităților noi de expresie. Compozitorul care nu se lasă copleșit de aceste instrumente, ci le folosește cu talent, va da marea operă pe care o așteptăm. Sînt, de altfel, convins că marea operă de care vorbesc e, undeva, foarte aproape de noi. Să știm bine însă că tehnica nu

trebuie să acopere conştiinţa omenească. Dacă ai ceva de spus, mijloacele pe care ni le-a procurat în ultimele decenii tehnica te vor ajuta să le spui mai bine, mai exact, mai expresiv. Această tehnică ne-a descoperit domenii necunoscute ale sufletului omenesc şi ale universului. Putinţa de-a cerceta cu magnetofonul universul zgomotelor, al vibraţiilor pure etc. ne-a înlesnit să exprimăm la rîndul nostru aspecte ale lumii pe care, cu aceleaşi mijloace, de-ar fi existat pe vremea lor, le-ar fi făcut indiscutabil şi Mozart sau Beethoven, aceşti investigatori ai muzicii lucrurilor. Graţie mijloacelor de care dispunem, auzim pentru prima dată muzici pe care nu ni le puteam măcar închipui. Tulburarea pe care a produs-o electronica în lumea compozitorilor este comparabilă cu cea pe care fotografia a adus-o picturii la sfîrşitul secolului trecut şi care a obligat pe artist să-şi dea seama, că există zone necercetate în universul exterior şi interior al omului.

— Cum vedeţi muzica viitorului?

MESSIAEN: Aş putea spune că nu o văd, ci am început s-o aud. O serie de compozitori tineri, dintre care şi elevii mei: Pierre Boulez, Stockhausen, Xenakis, Pierre Henri, Paul Mefano, Gilbert Amy şi încă alţii au schiţat deja această muzică. Unii vor rezista, alţii se vor pierde. Ca întotdeauna. Important este că aceştia şi-au descoperit, cred, mai bine decît mulţi alţii, propria lor personalitate. Principiul meu pedagogic este de a oferi la cursuri acele cunoştinţe estetice care pun în valoare talentul, fantezia creatoare proprii fiecăruia. Formula valoroasă a unuia este eşec pentru altul. Imitaţia, moda sînt pericolele cele mai mari în artă. Ca să faci muzică bună trebuie să fi pornit de la propria ta experienţă, trăire. În ce mă priveşte, singurul lucru de care sînt sigur este că nu pot scrie măcar o notă pe care să nu o fi trăit mai înainte.


Pour la revue
"Secolul 20"
cette pensée de John Keats:
"les mélodies qu'on entend sont douces... celles qu'on n'entend pas sont plus douces encore"!..
Olivier Messiaen
mai 1965

Sînt foarte optimist pentru viitor. Sînt două tendinţe în muzica actuală pe care le cred demne de-a produce opere viabile: muzica serială şi cea electronică, dar cu o singură condiţie, ca formula să nu încorseteze talentul, viaţa. Sînt aspecte sonore care cred că au un mare viitor pentru că însumează esenţa vieţii: ritmul *(există astăzi un rafinament fantastic în ce priveşte cultivarea lui, şi cred că studierea*

ritmului azi mi se datorește și mie); Sunetul actual al lucrurilor *care va aduce muzicii, de asemenea, o lărgire a universului său. Naturii trebuie să-i cerem mai multe sfaturi.*

— Știu că pentru a scrie unele dintre operele dumneavoastră ați călătorit mult înainte, spre a studia natura unor țări exotice . . .

MESSIAEN: Am făcut-o oridecîteori am simțit nevoia de-a lărgi posibilitățile mele de cunoaștere. Am cunoscut țări și popoare din Africa, Asia extrem-orientală, din America de Sud. Inspirația este ca și moartea: ea ne așteaptă pretutindeni. Într-un lanț de munți, într-un vitraliu, într-o carte de medicină, de astronomie, de microfizică. Unii o caută rugîndu-se lui dumnezeu, alții strîngînd în brațe trupul unei femei. Muzicianul află muzica peste tot. Toate obiectele pentru un îndrăgostit poartă culoarea aceluiași chip drag. Și cîte vibrații ascunse, ce simfonii misterioase sînt într-un nor, într-o stea, în ochiul unui copil !

■ PIERRE SCHAEFFER : *« Muzica este spectacol muzical »*

Inginerul electronist și compozitorul Pierre Schaeffer, unul dintre «inventatorii» muzicii concrete, se afla la Zagreb împreună cu o echipă de muzicieni aparținînd Grupului de cercetări muzicale a Radioteleviziunii franceze. Programul Bienalei înscrisese printre alte manifestări ale formației și premiera lucrării sale Operabus, *scrisă special pentru această confruntare artistică internațională. Foarte aferat de premiera noii sale lucrări, a fost greu să-l rețin mai mult de un sfert de oră. « Decît să vorbesc despre muzică, deși mă pasionează și aceasta, prefer să prezint un spectacol bun din care să reiasă părerile mele în materie » — mi-a spus.*

— Cîteva cuvinte, vă rog, despre activitatea dumneavoastră în cadrul Grupului de cercetări muzicale de la ORTF din Paris . . .

SCHAEFFER: Radioul și televiziunea au adus în viața muzicală transformări înnoitoare. Trebuie să ne adaptăm cerințelor acestor mijloace precum și ale unui public mereu mai larg și a cărui competență crește vertiginos. Grupul nostru de cercetări urmărește să studieze mijloacele prin care să răspundă solicitărilor căutînd, în același timp, soluții noi pentru lărgirea universului sonor. Un laborator bine utilat și o echipă de muzicieni entuziaști ne stau la îndemînă spre a găsi cele mai bune soluții. Muzica, influențată de radio, televiziune, devine pe zi ce trece spectacol muzical, *adică se sprijină și pe alte procedee decît pe cele tradiționale. Un concert din zilele noastre nu mai poate să aibă aceiași tempi de desfășurare ca acum două secole. Chiar în interpretarea unei simfonii de Beethoven, dirijorii de astăzi găsesc posibilitatea să imprime mișcării un dinamism mai accentuat, să se sprijine pe un aparat sonor mai vast, mai spectaculos. Pe de altă parte, spectatorii tind să solicite în concert corespondențe vizuale ale muzicii pe care o ascultă. Pentru a fi în pas cu timpul nostru, ne preocupă problema cum să creem spectacole muzicale de calitate, cum să folosim tehnica modernă în realizarea lor.*

— « Operabus » dă răspuns la unele dintre aceste întrebări . . .

SCHAEFFER: Întocmai. Am vrut să scoatem pe muzicieni din fossa lor, să le încredințăm un rol funcțional în spectacol, să facem din spectacol o « experiență pentru vedere ».

Opera ca gen este absurdă. Ne-am conformat imperativelor genului. Este foarte greu să faci o piesă muzicală pe de o parte și o alta dramatică pe de alta. Am încercat să combinăm jocul actorilor cu muzica adusă pe scenă și să le punem împreună să înfățișeze toate bunurile și toate problemele noastre de azi: moște-

nirea tradițională și progresul uluitor, formele primite și inovațiile radicale, bătăile inimii și muzica atonală, credința și necredința, machiavelismul și morala, diplomația și bomba atomică. Fiind un gen absurd, opera ni s-a părut mai potrivită să pună alături și să le lase să se înfrunte simbolismul cu realismul, scriptura cu jurnalul intim, mulțimea cu individul, poetul cu clownul, Apocalipsa cu supa gustoasă. E un amestec care, sper — atrage atenția spectatorului asupra ridicolului operei, este o anti-operă dar un spectacol în sine închegat. Muzica a fost scrisă de mai mulți compozitori: F. Bayle, E. Canton, I. Malec, L. Ferrari, B. Parmegiani. În fond, conflictul spectacolului stă pe ideea că muzica poate să dispară la un moment dat și atunci cineva care-i va resimți lipsa se va strădui să o reînvie după modelele naturii. E o glumă grotescă, dar și un spectacol.

Asemenea experiențe sînt importante pentru a descoperi posibilități noi de reîmprospătare a spectacolului muzical. Cercetările noastre urmăresc să multiplice și să facă cunoscute aceste posibilități.

O generație de tineri regizori pentru radio și televiziune pregătită de noi, lucrează în prezent cu rezultate promițătoare și ne așteptăm să ne ofere, cu vremea, lucruri deosebite.

— Există un miraj al tehnicii. Nu vi se pare că tinerii compozitori despre care vorbți și din ale căror creații am ascultat cîteva în acest festival se lasă stăpîniți de mijloace uitînd să spună și ce au ei de spus ca artiști?

SCHAEFFER: Este o problemă care mă preocupă de mult timp. Fenomenul pe care mi-l semnalați este real. Experiența cea mai interesantă nu trebuie să rămînă experiență ci să ducă la creația adevărată. Nu există o opoziție categorică între tehnică și gîndirea creatoare. Cred că evitarea opoziției este stăpînirea perfectă a tuturor procedeelor și apoi, ca etapă obligatorie, desprinderea, eliberarea de obsesia tehnică. Personalitățile artistice adevărate reușesc să depășească prima etapă și să creeze opere veritabile. Se cere însă pentru aceasta nu numai o cultură profesională temeinică dar și una generală, artistică sau cum vreți să-i spuneți. Pozitiv este că în momentul de față avem o idee mai puțin vagă decît cu zece ani în urmă, despre cît este de întins domeniul procedeelor tehnice. O privire asupra acestui domeniu o voi face în lucrarea mea, pe cale de-a fi terminată, Traité des objets musicaux. Cartea va înlesni specialiștilor orientarea în materia sonoră, va face posibilă eliberarea de care vă vorbeam și va da sugestii utile pentru realizarea spectacolului total ale cărui contururi încep de pe acum să se schițeze. Veți asculta mai puține lucrări de calitate îndoielnică dacă tehnica va fi într-adevăr cunoscută și nu numai intuită și folosită la întîmplare.

Apropierea prea mare de muzica contemporanilor noștri nu ne îngăduie să ne formulăm încă păreri obiective. Sînt încredințat că sub ochii noștri se nasc opere remarcabile. Cum să le descoperim, cum să le distingem din mulțimea de manifestări care ne asaltează? Oricum, o bună cultură tehnică și informația culturală și istorică de calitate nu pot fi dăunătoare . . .

Pierre Schaeffer

■ KARLHEINZ STOCKHAUSEN

„Muzica ar trebui să se desprindă de servituţile de pînă acum, slujind omului spre a se cunoaşte mai bine".

Între un concert la Paris şi altul la Zagreb, Stockhausen părea, cînd l-am văzut pentru prima dată în jurul unei mese rotunde, unde se dezbăteau probleme ale muzicii contemporane, distrat şi obosit. Urmărea discuţiile cu vădită plictiseală. Alături de alţi participanţi la această manifestare, cu toţi interesaţi de problemele ridicate, încercam în ceea ce-l priveşte, o dezamăgire. La un moment dat, în timp ce un compozitor observa că muzica electronică nu găseşte pretutindeni audienţă entuziastă, Stockhausen şi-a ridicat privirea de pe hîrtia pe care pînă atunci desenase nenumărate cercuri, l-a fixat pe vorbitor cu o privire ascuţită şi neputîndu-se stăpîni, a rostit dintr-o răsuflare cel puţin zece fraze aspre şi categorice în care pasiunea pentru muzică nu se putea disimula. Părea — aşa, blond, viguros, cu părul căzîndu-i pe fruntea înaltă, cu gestul precis şi cuvintele tăiate în piatră —

un procuror neînduplecat. Şi-a păstrat pînă la sfîrşitul discuţiei masca aceasta de om aspru şi, de asemenea, cu ea a reintrat peste cîteva zile în pavilionul R. F. Germane al Tîrgului internaţional unde urma să dirijeze lucrarea sa « Gruppen für drei Orchester ». L-am întrerupt dintr-o convorbire cu compozitorul japonez Kazuo Fukushima, întrebîndu-l cînd poate să-mi acorde o convorbire despre muzică. Mi-a răspuns politicos dar încă destul de dur că n-are timp. Îndată după acest concert trebuie să-şi ducă fiica la masă, îşi va face apoi bagajele şi la ora 7 va părăsi Zagrebul. Cînd să discute? Am scos din servietă exemplarul revistei « Secolul 20 » închinat muzicii, am adăugat că regret lipsa lui de timp şi am propus să scrie pentru revistă ulterior.

— Aceasta este revista pentru care vreţi să mă solicitaţi? Dar este o publicaţie care nu poate fi refuzată ! E de nivel european, e tipărită admirabil. Felicitări ! (Apoi, răsfoind cu interes paginile revistei:) Cine este pictorul?

I-am spus că este o reproducere după un tablou al lui Ion Ţuculescu. Pînă la despărţire (trebuia să urce pe podium şi să-şi dirijeze, alături de Michael Gielen şi Bruno Maderna, opera) Stockhausen a continuat să aducă elogii revistei, pictorului român, tipografiei şi tipografilor noştri. Şi, în încheiere: Aşteaptă-mă după concert; sînt la dispoziţia dumitale pînă la plecarea trenului.

L-am aşteptat, am vorbit mult. Uneori, pasionat de discuţia noastră, am uitat să mai iau note. E un interlocutor admirabil, vorbeşte încîntător franceza şi nu-şi cruţă entuziasmul şi răbdarea cînd este vorba să explice o problemă mai greu de înţeles. Are o logică foarte strînsă, în timp ce vorbirea îi este colorată, plină de comparaţii neaşteptate. Înainte de toate a ţinut să se prezinte, cu o meticulozitate germană, cititorilor noştri. Este născut în 1928, la Altenberg, lîngă Köln, a studiat cu Messiaen şi Franck Martin, este căsătorit cu Doris Stockhausen şi are patru copii. În prezent este directorul artistic al Radiodifuziunii din Köln. Dintre lucrările sale mai cunoscute: « Kreuzspiel », « Kontrapunkte », « Gesang der Jünglinge », « Gruppen für drei Orchester », « Carré für vier Orchester und vier Chöre », « Kontakte », « Momente für Sopran, vier Chorgruppen und 13 Instrumentalisten » şi altele.

— Aş vrea să ştiu care sînt preocupările dumneavoastră în prezent.

STOCKHAUSEN: Aţi ascultat lucrarea mea « Gruppen »? Sper că v-a plăcut. Pot spune că această piesă scrisă în 1955—57 îmi răpeşte încă mult timp. Audiţia de azi mi-a cerut noi repetiţii şi mi-a pus, ca dirijor, încă multe probleme. Prea mult răgaz să gîndesc şi să scriu nu am. Numai în această săptămînă am prezentat lucrarea la Paris, München şi Bruxelles. În iunie voi fi ocupat cu punerea în scenă a altei opere « Mikrophonie 2 » pentru cor, orgă şi modulator electric. O piesă « Mikrophonie 1 » pentru tam-tam, două microfoane şi două filtre electrice a fost mai înainte prezentată la Bruxelles. Piesa « Mixture » pentru 5 grupe orchestrale, 4 generatoare sinusoidale şi 4 ringmodulatoare a fost gata cu puţin timp înainte. Vedeţi, aşadar, că faţă de ceea ce am de făcut, timpul, oricît de relativ ar fi el, este foarte scurt. Între turnee şi munca la Radio Köln, mai trebuie să scriu şi muzicologie (zîmbind) să dau interviuri, să fac corespondenţă. A propos de muzicologie, de curînd mi-au ieşit de sub tipar în colecţia « Du Mont Dokumente » aceste două volume de scrieri despre muzica mea şi a altora. Vi le dăruiesc.

Preocuparea mea actuală în ce priveşte creaţia propriu-zisă este de a găsi o sinteză între muzica instrumentală şi cea electronică. Această activitate are trei momente pe care, urmărindu-le succesiv, trebuie să le gîndesc şi să le soluţionez, în cele din urmă, în simultaneitate: primul priveşte emisia sunetelor, al doilea microfonia (adică folosirea efectelor cu ajutorul unui microfon mobil purtat în jurul masei sonore emise) şi, în sfîrşit, transformarea cu mijloace electromagnetice a

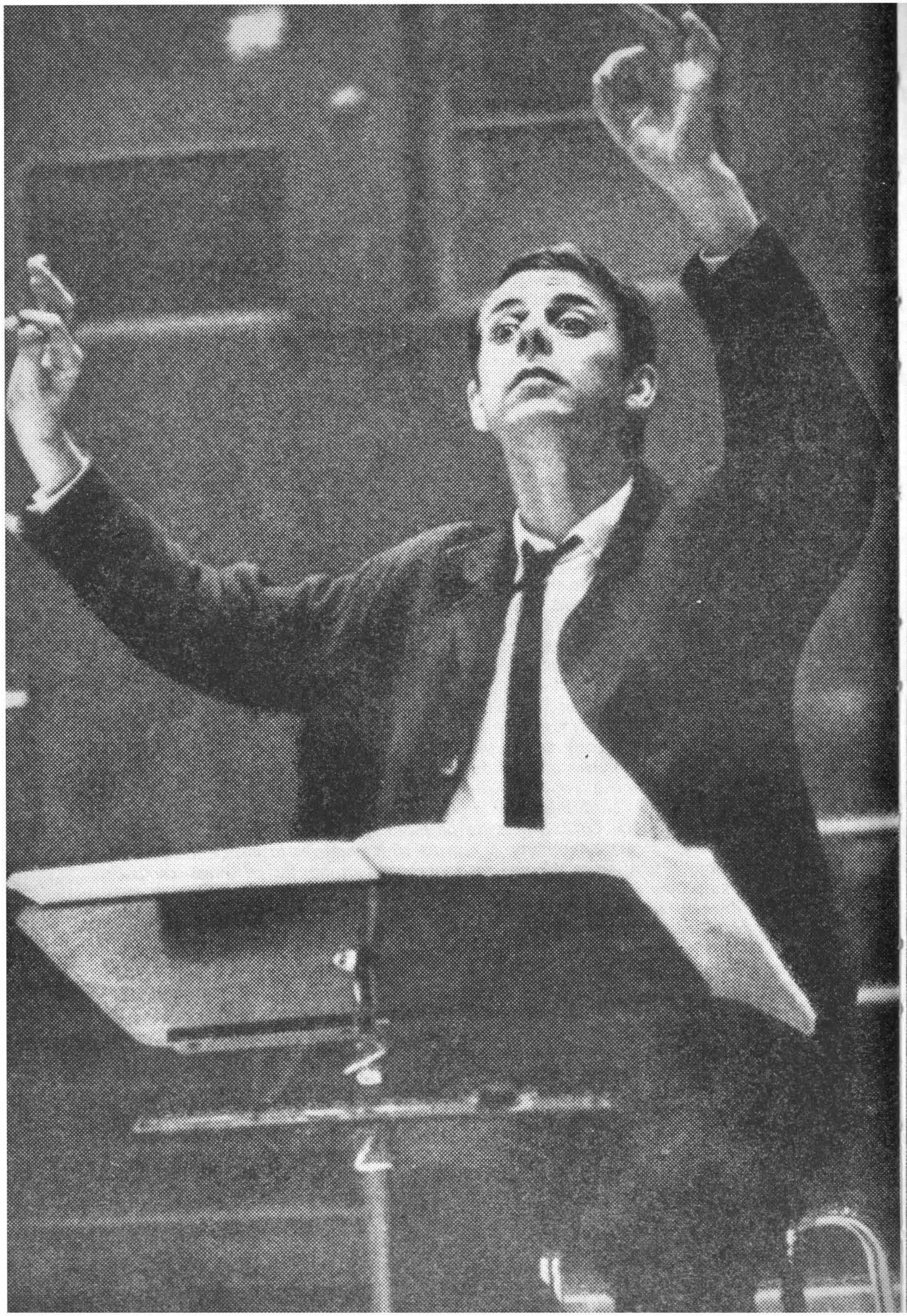
produselor rezultate. Toată structura sonoră a unei piese este realizată prin mijloace electronice, sursele primare fiind cele mecanice (instrumentele muzicale).

— Mărturisesc că acest exces de tehnică mă înspăimîntă. Şi alţi auditori au acelaşi sentiment ascultîndu-vă lucrările.

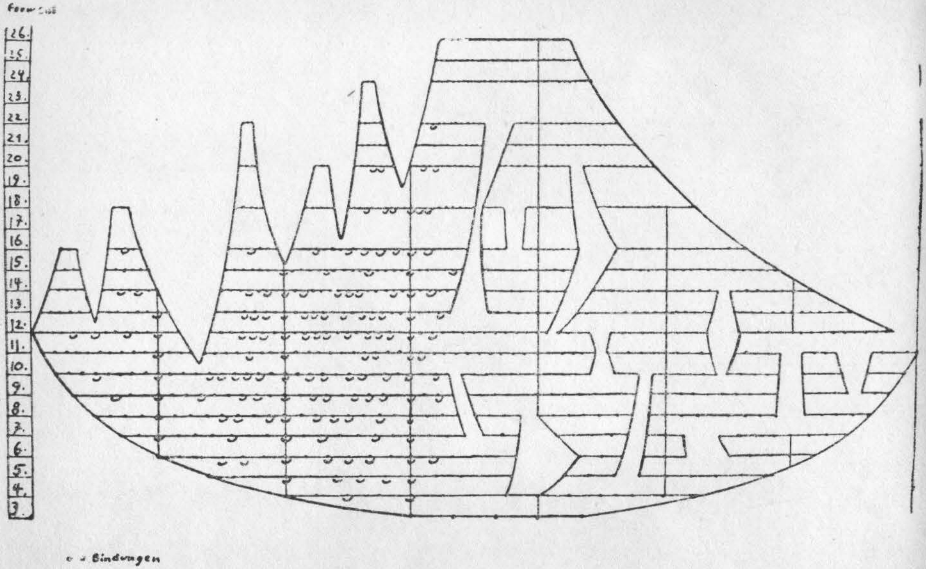
STOCKHAUSEN: Dar laboratoarele electronice nu mai sînt o raritate. Fiecare universitate, ba chiar multe şcoli au laboratoare de acest fel. Cît despre maşinile electronice ele au devenit banale ca şi automobilul. Punerea lor în funcţiune nu înseamnează anularea gîndirii ci un rezultat al unui proces de gîndire foarte evoluat, capabil de mari sinteze. Se ştie că muzicianul face foarte multe operaţiuni mecanice obositoare, omorîtoare ale gîndirii. Aparatele pot să-şi ia asupra lor o parte a acestor sarcini. Compozitorul dă ideile; aparatele, îndrumate de priceperea lui, lucrează în sensul dorit. Ca să vorbim poetic, de ce cînd viaţa indică soluţiile tehnice cele mai potrivite, n-am folosi şi noi, artiştii, racheta cu trei trepte? Tehnica sperie numai pe cei care n-o cunosc aşa cum speria şi pe nefericiţii care vedeau în prima locomotivă cu abur pe diavolul însuşi. Cînd am apărut în public, cu ani în urmă, cu primele lucrări de muzică electronică, lumea m-a considerat un original, un plictisit care vrea să se distreze. Acum tot mai mulţi sînt acei care urmăresc cu mare interes această muzică în care au învăţat să distingă sensuri profunde. Datorită mijloacelor tehnice actuale, o latură ascunsă a lumii, a cunoştinţei omeneşti se descoperă în toată măreţia ei.

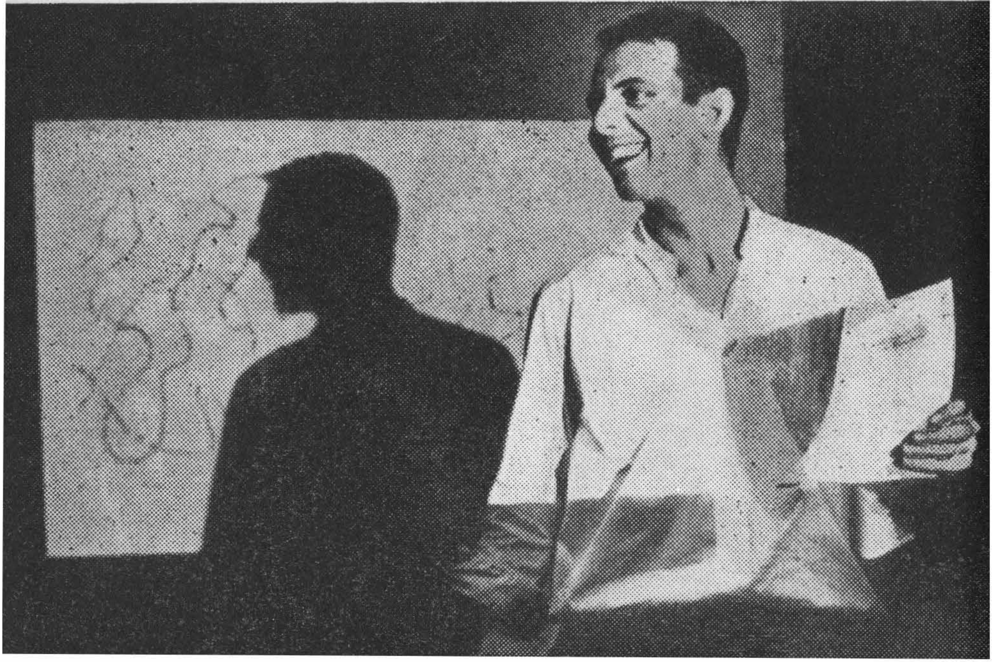
Publicul nu este o categorie omogenă, un dat intangibil. În privinţa percepţiei, îmi permit să fac cîteva diferenţieri. Există un public cultivat la marea tradiţie a muzicii. Există un public snob, inapt să accepte altceva decît ceea ce ştie bine. Mai există şi un public inocent. Pot să merg în Africa şi să cînt « Gruppen » de pildă, şi să fiu înţeles deplin. Cînd în anul trecut am făcut 27 de concerte în Statele Unite şi apoi altele în Japonia şi India, speranţele cele mai multe mi le-am pus în publicul inocent care începuse să se cultive la marea muzică. Trebuie să vă spun că fiecare spectacol se desfăşura în săli cu 2000—3000 de locuri. Dacă la început pe mulţi i-a adus în sală curiozitatea, la aplauze am constatat că mulţi înţeleg intenţiile mele şi le apreciază. Altfel, fluierăturile şi foşnetul neliniştit al sălii ar fi sancţionat nereuşita. Mă emoţionează entuziasmul publicului care iubeşte cu sinceritatea primei dragoste, dar numai cu condiţia ca el să fie şi informat, pentru că prefer ca el să poată face comparaţii, să judece estetic lucrurile. Pentru aceasta cred că este necesară o mai bună informare a publicului. Faţă de cererea de informaţie, există un fenomen de criză a acesteia pe piaţa spirituală a întregii lumi. Sînt multe cauze ale acestei situaţii, ar fi obositor să le analizăm acum. De la această realitate am plecat acum 15 ani cînd am acceptat să fiu pe lîngă compozitor şi un popularizator al muzicii în cadrul emisiunilor de educare muzicală ale Radiodifuziunii din Köln. În aceste emisiuni îmi place să folosesc principiile pedagogice ale maestrului meu Olivier Messiaen. Cer ascultătorului să primească cît mai multe informaţii, fără a-i impune sau a-i promite judecăţi de valoare. Am încredere în puterea lui de selecţie, de apreciere. Mă adresez ascultătorului fără prejudecăţi şi nu concep să formez opinii colective. În artă, asemenea opinii sînt întotdeauna periculoase. Îmi place să cred că mă adresez unor personalităţi receptive care-şi pot face singure opinia. Nu poţi înlocui un om printr-altul şi nici nu poţi folosi o părere a altuia ca pe propria-ţi părere. Funcţiunea supremă a artei este de-a ne descoperi pe noi înşine şi explicaţiile mele radiodifuzate sînt un summum de instrumente la îndemîna fiecăruia spre a face această operaţie. Opera trebuie utilizată nu urmată.

— Experienţa dumneavoastră este foarte interesantă. Aş vrea să intraţi în detalii.



Beispiel 18

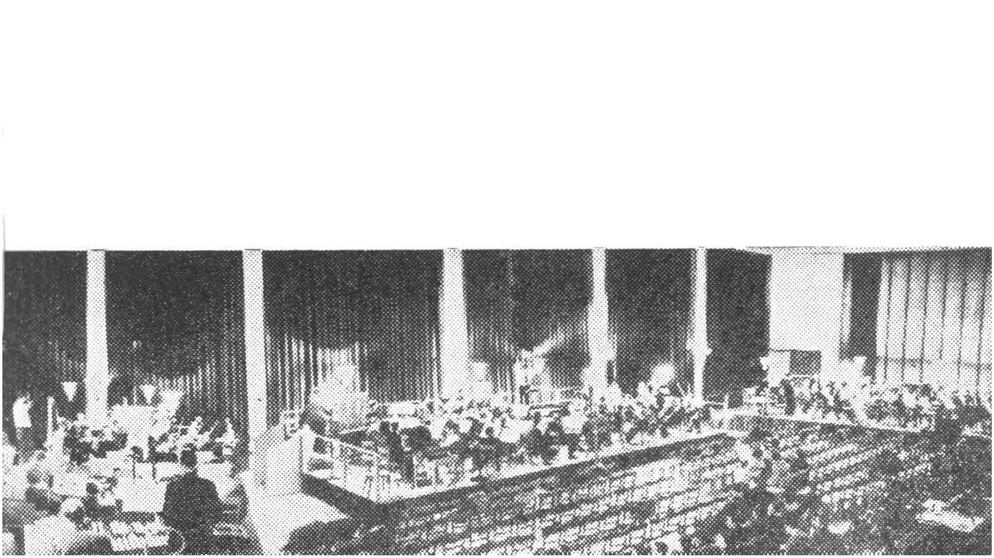

26.
25.
24.
23.
22.
21.
20.
19.
18.
17.
16.
15.
14.
13.
12.
11.
10.
9.
8.
7.
6.
5.
4.
3.
◡ = Bindungen



STOCKHAUSEN: O fac cu plăcere. Există o prejudecată după care opera are un sens în sine obiectiv, suficient. Eroare. Fiecare din noi îi dă un sens şi anume cel mai potrivit personalităţii, cerinţelor sale spirituale. Pentru aceasta avem nevoie de auditori activi, participanţi ei înşişi la actul realizării creaţiei. Ca şi în călătorie. Sînt unii călători care văd multe lucruri splendide dar care în afară de o înregistrare obiectivistă, rece şi neinteresantă, n-au primit nimic. Sînt şi călători, adevăraţii călători care se duc să vadă locuri splendide, încărcaţi dinainte cu fiorul noutăţii, al necunoscutului. Ei vin cu ceva şi au de luat foarte mult. Auditorul trebuie să fie el însuşi plin de frămîntări, de probleme ca să primească ideile muzicii. El este cel care, astfel pregătit, trebuie să facă asociaţii, să dea sens muzicii pe care o ascultă. Merg atît de departe cu această idee încît afirm că tot ce trece prin capul ascultătorului în momentul contactului cu muzica este valabil, este adevărat. Deci, a asculta muzica este o chestiune personală, strict intimă. Meseria de educator al gustului este, din această cauză extrem de dificilă. Părerea mea contrazice pe toţi acei care au prejudecata că opera muzicală trebuie să conţină o idee literară oarecare. Nici o literatură! Muzica este muzică, investigaţiile ei, conţinutul ei nu se pot traduce în cuvinte.

În acest sens a sosit, cred, vremea ca muzica să se desprindă de servituţile ei de pînă acum. Vreau să fac o diferenţă între arta vizuală şi cea muzicală. Prima descoperă o lume în afara noastră, în timp ce muzica descoperă o alta, interioară. Din păcate, limba noastră este formată de ochi. Cu ajutorul ei, prin abuz, am descris şi lumile interioare omului. Cînd spunem grave sau giocoso sau pesante folosim tot elemente ale vederii. Dar cît de adînc merge înţelegerea noastră, pe jaloane ca acestea extrem de imprecise, în străfundul universului sonor? Sînt vibraţii de nuanţe infinite care aparţin lumii noastre ne-numite, ne-formulabile. Muzica trebuie să se desprindă de optică. Atrag atenţia asupra acestor aspecte fără să mă gîndesc ca ele să fie împinse la excese aşa cum fac adesea neo-romanticii şi neo-realiştii.

— Legăturile dintre arta sonoră şi pictură sau literatură îmi par acum mai slabe. Aceasta este şi părerea dumneavoastră?



STOCKHAUSEN: Dimpotrivă, nu aş vrea să mă înţelegi greşit. Mai mult decît oricînd, legăturile dintre diferite'e ramuri ale artei s-au strîns. Toate ne conduc către acelaşi nobil scop: cunoaşterea. Sînt chiar relaţii de structură între diferitele arte. Există o muzică aleatorică, alta concretă, alta experimentală, ca şi o pictură aleatorică, concretă, experimentală. Universul care se reflectă în diferitele opere are şi el o singură structură. Sînt diferite doar simţurile de care ne folosim la percepere lui. Muzica contemporană găseşte corespondenţe în pictura unor Klee, Mondrian, Chagall, în arhitectura unui Le Corbusier.

— Care sînt compozitorii contemporani pe care-i consideraţi ca fiind cei mai înzestraţi?

STOCKHAUSEN: Îl iubesc mult pe Boulez, îmi plac mult Pousseur, John Cage, Christian Wolf, Berio. Un lucru admirabil — « Articulations » de Ligeti. Răspunsurile mele au o anume semnificaţie în ce priveşte critica muzicală. Am să mă explic. Cronicarii muzicali ar trebui, după mine:

1. să dea informaţii exacte despre opera şi personalitatea compozitorilor, oferind publicului mijloacele de a ajunge la operă (benzi, discuri etc.) situînd în istoria muzicii fenomenul respectiv;

2. să mărturisească cu mai multă sinceritate ce le-a plăcut, ce au văzut ei în opera ascultată;

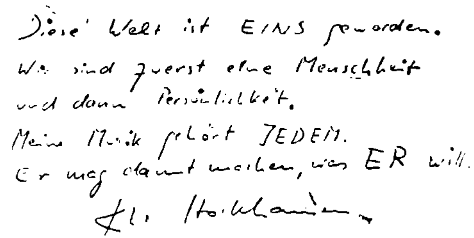
3. să îmbrace expunerea lor într-o formă literară îngrijită, plăcută spre a invita şi pe alţii la repetarea experienţei lor.

Cînd am spus că-l iubesc pe Boulez, că-mi plac Pousseur, Cage, Berio etc., am făcut într-un fel critică muzicală, afirmînd cu gustul meu, care se presupune a nu fi primitiv, preferinţe şi valori. Dacă voi fi urmat în sensul indicat de mine, sper că se va fi făcut un pas spre cunoaşterea acestor compozitori.

(Stockhausen se uită la ceas. Mai sînt pînă la plecarea trenului douăzeci de minute.)

— Înainte de-a ne despărţi — a adăugat — ţin să salut din inimă pe toţi cititorii revistei « Secolul 20 » care au urmărit, sper, cu interes aceste gînduri.

Această lume a devenit una. Noi sîntem întîi şi întîi o omenire, şi mai apoi personalitate. Muzica mea aparţine tuturor, ei pot face cu ea ce vor.



Exclusivitate secolul20

ION BIBERI

«HAMLET», ÎN TRADUCEREA LUI VLADIMIR STREINU

O lucrare ca cea de față este, în general, rodul unei activități de echipă: traducerea, săvîrșită de un poet, se face pe un text stabilit de un cercetător, deprins cu disciplina istoric-literară; studiul introductiv este rezervat unui critic, care deschide operei perspectivele marilor generalități, în timp ce aparatul de comentarii va fi stabilit de un compilator răbdător și minuțios. Lucrarea, în întregul ei, apare astfel ca un rezultat al unei împărțiri de domenii; elanul poetic își află un punct de plecare în solul bine scormonit al « șoarecelui de bibliotecă » și este pus în valoare de mînuitorul de abstracții al înțelegerii critice.

Vladimir Streinu a renunțat la colaborările pregătirii ediției critice a textului și comentariului, care i-ar fi ușurat efortul; a înțeles, în același timp, să-și asume și sarcina expunerii critice și erudite, într-un studiu introductiv, privind principalele date istoric-literare și critice a tragediei prințului de Danemarca.

Întreprinderea era plină de riscuri și oboseli; poetul, criticul, istoriograful literar și filologul care este Vladimir Streinu, a atacat dificultățile pieptiș și, trebuie să ne grăbim a adăuga, a dat culturii românești, o lucrare care se înscrie ca una din marile reușite ale activității creatoare, ce definește faza actuală a literaturii și artei noastre. Lucrarea, înțeleasă în întregul ei, alcătuiește o mărturie a unui zbor poetic, îngemănat cu o mare rigoare intelectuală și o erudiție care impresionează. Cititorul respiră un aer de înălțimi.

Va trebui să căutăm rădăcinile și explicația acestei împliniri în formația artistică a autorului. Vladimir Streinu aparține categoriei de scriitori, care unesc fantezia poetică și luciditatea critică; meșterii săi pot fi aflați în filiera Edgar Poe — Baudelaire, Mallarmé — Valéry. Și-a început activitatea prin versuri, mărturie a unor căutări și pregătiri de alchimii verbale, urmărite cu rigoare mentală și stăpînire a materialului de expresie, pe care îl prelucra, lapidar. A urmat o îndelungă activitate critică. Cerebralul își vădea valența în originale operații disociative, în atitudini răspicate față de producția literară, sau în studii consacrate clasicilor, pregătind o activitate istoric-literară. Studiile sale oglindeau un spirit deprins să se îndrepte către datele centrale ale problemelor; scriitorul distingea cu înțelegere psihologică nuanțată, ascuțime critică și vastă informație, arborescențele secundare și implicațiile depărtate

ale discuțiilor; stabilea, în același timp, perspective noi de examen. Se afirma o atitudine estetică răspicată, ce ajungea pînă la o concepţie generală asupra lumii. Activitatea se definea prin fermitate a expresiei, printr-un scris în acelaşi timp concis şi estetizant, al cărui relief era obţinut prin imagini, punctînd în răstimpuri textul, sau în formule verbale, în care cuvîntul, expresiv şi rar, deschidea cititorului perspective revelante. Poetul îşi afirma în fiecare rînd prezenţa, în acest scris în care străbăteau adieri depărtate ale stilului « artist » al fraților Goncourt, mărturia practicii mallarmeene, sau a spiritului gourmontian : o dovadă a acestei orientări şi a acestei formaţii, cititorul o va afla în *Prefaţa*, *Introducerea* şi *Comentariile* volumului de faţă.

Rigoarea mentală avea să fie prelungită însă pînă la erudiția minuțioasă, prin cercetarea neobosită a amănuntului, a faptului în aparență neînsemnat, dar care ia în ochii cercetătorului semnificaţie. Nimic nu este secundar, neesenţial, într-o asemenea călăuzire; cercetătorul scobeşte nesfîrşite galerii subpămîntene, din nevoia de a cunoaşte terenul, aşadar, textul original, pe care-şi va clădi sinteza edificiului : o literă schimbă sensul unui cuvînt, o virgulă ştirbeşte sau împlineşte înțelesul unui pasaj, luminîndu-l; o nuanţă în folosirea unei expresii, care va trebui raportată la spiritul autorului, ca şi la atmosfera culturală a epocii, vor aduce criticului un nebănuit şi preţios material, pe care o interpretare sagace o va dezvolta pînă la desenarea profilului mental şi pînă la urmărirea elanului poetic al autorului. Nu este, în această statornicire a textului shakesperean, o erudiţie pentru erudiţie şi nici o mărturie a rîvnei de a fi conştiincios, exhaustiv. Este dragostea poetului pentru o operă, pe care se străduieşte să o intuiască în esenţa ei nealterată, dincolo de mutilările timpului, a copiştilor neglijenţi, sau a editorilor nepăsători; este nevoia sufletească, esenţială, a iubitorului de frumos, conştient de faptul că o traducere nu e o simplă transpunere a unui text dintr-o limbă în alta, ci o restituire a unei opere, care, prin unicitatea şi adîncimea ei, trebuieşte intuită în realitatea ei centrală, de simţire şi gînd.

Această unitate este însă exprimată prin cuvînt. Sensurile parţial deviate pot întregi semnificaţii oblice faţă de respiraţia poetică. Numai un poet putea lucra cu aceeaşi luare aminte şi dragoste la stabilirea unui text autentic al operei, pe care avea să o traducă. De aici, însărcinarea pe care traducătorul şi-a luat-o, de a stabili el însuşi textul pe care avea să lucreze, în loc de a accepta ca un dat indiscutabil ultimele ediţii critice oferite de cercetători; de aci, lucrul de migală şi erudiţie a comparaţiei cu discernămînt, a ediţiilor vechi şi moderne, pentru statornicirea textului original (vd. cu deosebire pp. X—XI ale *Prefeţei*) : operă de strictă disciplină, dar şi de gust, de cumpănire raţională, dar şi de intuiţie artistică.

Faptul trebuieşte subliniat. Fără a diminua perspicacitatea cercetătorului erudit, reducînd-o, în deobşte, la o selecţie de rutină între variantele textului, va trebui să arătăm că această din urmă activitate, călăuzită fiind, prin aderenţă simpatetică la operă, îşi măreşte eficienţa. Observaţia este valabilă şi în activitatea de comentar şi comparaţie a lui Vladimir Streinu cu traducerile anterioare. Imponderabila dar precumpănitoarea fantezie poetică, simţul înnăscut al valorii şi vieţii cuvîntului, al inefabilului ce se cere totuşi exprimat, alcătuiesc pentru traducătorul actual, criteriile precumpănitoare ale judecăţii critice, care are de ales între mai multe traduceri, înainte de a propune o tălmăcire personală. Erudiţia laborioasă este călăuzită de înaripatul Pegas.

Lectura atentă a traducerii lui Vladimir Streinu este concludentă pentru cititorul care-şi dă, cel puţin în răstimpuri, osteneala de a compara textul

românesc cu originalul, referindu-se în acelaşi timp la traduceri străine, sau la referinţele din Comentariul cărţii: este lupta îndîrjită a traducătorului cu un text, ce se refuză transpunerii cursive. Scrisul shakespearian este dificil, prin el însuşi: concentrat, iluminat de metafore şi zboruri repezi în ţinuturi rarefiate, dar pe alocuri direct, colocvial şi vulgar. Aforistic şi sugestiv, variat şi plin de fantezie, acest stil topeşte, în aluviunile multiple pe care le însufleţeşte şi unifică, toate vorbirile, de la cuvîntul simplu şi direct, la expresia specială, de argot, la cuvîntarea şlefuită, reflexie filosofică, sau elan poetic; se adaugă jocul de cuvinte, aluzia, nuanţele infinite ale gîndului, referinţele la epocă, devenite adeseori obscure, sensurile implicite, subînţelese, ale cuvintelor, subtilităţile, tranziţiile neaşteptate între regimuri sufleteşti diferite şi veşnica primenire a vorbirii, între expresia dură, abruptă, şi cuvîntul catifelat, între sacadare şi fluenţă, între reţinere şi irezistibilul elan de liberare al poetului elizabethan, care depăşea toate îngrădirile, afirmîndu-se el însuşi, dincolo de norme.

Dificultatea creşte prin diferenţa de structură între limba engleză, aparţinînd grupului germanic, limbă în care cuvintele mono- sau paucisilabice sînt frecvente, şi limba tălmăcitorului romîn, sintetică şi mai ales plurisilabică, îngreunînd obţinerea echivalenţelor, mai ales într-o traducere în metru original.

Cititorul se va întreba, înainte de a începe lectura: care va fi atitudinea de principiu a traducătorului? Va merge la tălmăcirea corectă şi neutră, redînd un text aproximativ, adaptat timpului şi mentalităţii noastre, sau, dispreţuind «aproximarea», va ţinti la corespondenţe apropiate, îmbrăţişînd textul în spiritul şi litera lui, respectîndu-i cu fidelitate specificul, amănuntul şi densitatea, rămînînd totuşi poet român?

Vladimir Streinu alege calea din urmă, cu toate riscurile şi ostenelile ei. Traducătorul, deprins prin activitate artistică proprie şi prin fel personal de a scrie, ajunge la densitate; limba românească, pe care o stăpîneşte, deopotrivă ca lingvist şi scriitor, îi oferă un instrument de expresie, variat şi sugestiv termenul arhaizant şi cronicăresc este îmbogăţit de expresie populară, de cuvinte dialectale, dar reînviate şi reînvigorate prin context; respectînd metrul original al textului, în general decasilabicul alb, întrerupt de pasaje în proză, este obligat să aleagă cu deosebire termeni mono- sau disilabici, mulîndu-şi astfel traducerea pe textul englez, ceea ce îi îngăduie strecurarea discretă, dar de îndreptăţită mîndrie, a constatării că textul românesc nu a depăşit pe cel original, decît cu cîteva zeci de rînduri. . .

Un atare efort, care ar merita, de bună seamă, o amănunţire ce depăşeşte spaţiul tipografic de care dispunem, va avea drept rezultat o lucrare de mare densitate a expresiei, restituind frumuseţile textului prin corespondenţe cumpănite îndelung şi avînd, pe alocuri asperităţile, dealtminteri, veniale, ale calităţilor sale: traducerea, prin marea sa conciziune, va implica pentru cititor, pe alocuri, chiar pentru pasajele referitoare la acţiuni concrete, un efort de atenţie.

Astfel, încă de la primele replici, traducerea: « *Vii fără greş la ceasul tău, din timp* » *(You come most carefully upon your hour)* în sensul de: exact la oră, nu se impune lectorului imediat, fără reflexie; de asemeni, versul: « *Bătu doar miezul nopţii; acum, la pat* », (ultimele cuvinte, în sensul de a merge la culcare), prezintă iarăşi o uşoară amfibologie la lectură, desigur risipită prin pronunţia cu voce tare, a actorului, clarificare care ar fi putut fi exprimată tipografic, prin artificiul unei linii de separare: « acum — la pat !» (I, 1).

Alteori, necesitatea metrului împiedică termenul sugestiv, ca în versul: « *Simţiri şi gînd îmi zboară iar spre Franţa* ». (Am fi preferat: *Francia*, denumire întîlnită la scriitorii români mai vechi, de exemplu, la Ion Codru Drăguşanu).

Acceptăm cu greutate şi concentrarea: « *Sînt timpi săriţi !* » *(The time is out of joint)*, în înţelesul de: timpul nostru merge de-andoaselea, epoca noastră e deşuchiată (1,5: 188); sau: « *Eu ce sînt socotit?* » *(What do you think of me?)* pentru: « Au, cum mă socotiţi? » (II, 2: 130).

Se află, de altă parte, asperităţi datorite fidelităţii traducătorului faţă de text, în cazurile cînd ar fi trebuit, poate, să se orienteze către sens: . . . . . . « *înseamnă a fi cules din zece mii* » *(picked out)* (II, 2: 180), în sens de: *ales:* sau, însfîrşit: « *Lord Hamlet, prinţ, e zodie străină* »: *(out of thy star* (II, 2: 142), pentru: e de altă *spiţă;* (În fapt, nici una dintre traducerile cu care am comparat acest ultim pasaj, nu s-a menţinut la semnificaţia literală).

Atari reacţii de lectură, de valoare foarte relativă şi limitate la amănunt, se situează însă în afara problemei centrale a unei traduceri, care ar putea fi pusă în aceşti termeni: prin ce mijloace înţelege tălmăcitorul să redea transpunerea, în una din operele sale principale, a acestui suflet frenetic, vehement, nemăsurat în sentimente, dar de o uimitoare precizie a stilului său exploziv, dezlănţuit ca o furtună verbală şi elaborat la mare tensiune, care a fost Shakespeare? Ce mijloace vor putea îngădui intuiţiei poetice, bogăţiei lexice de care dispune limba sa natală şi spiritului său viguros de stăpînire verbală, a unui traducător apărut cîteva secole mai tîrziu, care se pleacă pios şi temerar pe un atare text, căruia timpul nu i-a răcit încă lava?

Asistăm la o confruntare. Geniul shakespearian este întîmpinat de bogăţia verbului românesc flexibil şi expresiv; tumultul şi dezlănţuirea elizabethană se cere transpusă în sonorităţile, valorile de sugestie şi tălmăcirile cuvîntului românesc. Vocabularul nu este folosit, totuşi, de tălmăcitor, decît, cu deosebire, pe gama lui de vînă populară, arhaizantă, autentică; lexic selecţionat cu îngrijire şi nu acceptat generos, fără alegere, aşadar, după criteriul proprietăţii de expresie, a seminificaţiilor funcţionale ale cuvîntului în context, dar şi după valorile proprii, muzicale, ale acestuia.

Traducînd, poetul experimentează, dar luat de vîrtejul irezistibil al imaginaţiei şi violenţei de gîndire, a nedepăşitului Will.

Se desprind din învolburarea acestei vorbiri, în primele scene, cînd gîndul le mai poate încă reţine — frumuseţi de amănunt, remarcabile prin concizie *(« . . . iar umbra prinse scăzămînt//şi-apoi pieri//. . . it shrunk in haste away/ and vanishad from our sight* (I, 2: 220—221); *. . . nici silnic şuerata-mi răsuflare.../ nor windy suspiration of forced breath. . .* (I, 2: 79); *cu înfrîntă bucurie,// c-un ochi rîzînd şi altul picurînd. . . (with a defeated joy// with an auspicions and a dropping eye. . .* (I, 2: 11—12). . . sau, mai ales, pasajul contractat, cu referinţă biblică (Ezechiel: XIV, 49), redat fericit: « *Pe tata l-a răpus sătul şi strîmb (He took my father grossly, full of bread. . .* » (III, 3: 80).

Dar, mai apoi, prins în vîrtejul imaginaţiei shakespeareane, urmărită credincios de tălmăcitor, gîndul cititorului nu mai păstrează libertatea de a se opri la crîmpee. Cel mult dacă, din desenul mare al operei, mai poate reţine accentele tonice, care, departe de a fi « pasaje de efect » (« des morceaux de bravoure ») apar ca încorporate organic realităţii compacte, dinamice, irezistibile, a întregului şi pe care cronicarul ar vrea să le citeze în întregime, pentru mişcarea lor interioară şi pentru locul pe care-l împlinesc în magia poetică a operei: codul de morală practică rostit de Polonius (I, 3), pentru folosinţa fiului său, Laertes: *Cumpăneşte//în gînd cuvîntul şi în faptă, gîndul;//*

Fii bun cu toţi, nu însă înhăitat;// prietenii încearcă-i mai întîi// Şi ţine-i strîns, în cercuri de oţel, etc.; reflexiile Ofeliei, înţelegînd rătăcirea minţii lui Hamlet (III 1): *Ce cuget nalt într-însul s-a surpat !* (. . .) *Să văd cum mintea-naltă i se zbate// Dogită, ca un clopot într-o turlă*, etc.; viziunea Ofeliei înecate (IV, 7): *E-o salcie ce creşte peste-o apă,// în care-i vezi doar partea albă-a frunzei;// S-a dus acolo, încinsă cu ghirlande// de flori uscate — urzici, păstiţe roşii. . .*; monologul lui Hamlet în cimitir, contemplînd ţestele (V, 1): . . . *Dar asta n-ar putea fi căpăţîna unui avocat? Unde i-or fi acum isteţimile, chichiţele, cazurile, îndreptăţirile şi capcanele?* . . . sau, mai apoi; *Sărmane Yorick* (. . .) *unde îţi mai sînt glumele? unde zburdălniciile? unde cîntecele?*. . . ; monologul lui Hamlet (III. 2): « *E miez de noapte, plin de vrăji şi iele//cînd cască cimitirele, iar iadul// pe lume suflă molimi*. . . ; sau, stingherit de a fi obligat să ne limităm, frămîntarea regelui, în remuşcare (III, 3): *O !//mîrşava faptă a-mpuţit chiar cerul !//*

În lungul lecturii, cititorul urmăreşte emoţionat efortul traducătorului pentru a descifra şi a transpune sensurile, prin virtuozităţi de tehnică, dar mai ales pentru a restitui tumultul interior şi poezia textului.

Lucrarea de faţă îşi afirmă valoarea prin iniţiativa unui singur autor, de a cuprinde şi a rezolva multiplicitatea problemelor puse de turburătoarea tragedie a lui Shakespeare. Literatura critică, poezia şi activitatea de traduceri a literaturii româneşti actuale se îmbogăţesc cu o însemnată contribuţie.

ANDREI IONESCU

PAGINI ANTOLOGICE DIN OPERA LUI RAFAEL ALBERTI

„Poezie « populară », fără a avea însă cursivitate facilă; foarte personală; poezie tradițional spaniolă, fără întoarceri inutile la modalități arhaice; poezie nouă, proaspătă și șlefuită totodată; poezie sprintenă, dar bine strunită, grațioasă și înfiorată, andaluză prin excelență ". Cu aceste cuvinte caracteriza în 1925 volumul de debut al lui Rafael Alberti, *Marinar pe uscat*,[1] poetul impecabil și deloc darnic cu elogiile Juan Ramón Jiménez — autoritate supremă în anii aceia de atmosferă simbolistă. După patru decenii, răstimp în care Alberti a străbătut un drum lung și anevoios, experimentînd modalități poetice foarte variate, caracterizarea aceasta succintă a poeziei sale sub aspect stilistic nu și-a pierdut nimic din adevărul ei surprins cu intuiție sigură de Jiménez. Tînărul care în 1925 primea premiul național de literatură (decernat de un juriu din care făceau parte Ramón Menéndez Pidal, Antonio Machado, Gabirel Miró și José Moreno Villa) este astăzi socotit cel mai mare poet spaniol în viață, cunoscut și prețuit în întreaga lume. Recent, decernarea premiului « Lenin » a încununat activitatea sa neobosită de poet și cetățean.

Această din urmă calitate definește un aspect esențial al personalității poetului. Spre deosebire de alți colegi de generație — dintre care unii chiar « încep să se îndepărteze » de el atunci cînd devine un « poet al străzii » — încă din perioada eroică a luptei pentru apărarea republicii de pericolul fascist, Alberti se înrolează în mișcarea comunistă, pe care va continua s-o slujească neabătut în anii exilului. Poziția sa politică va avea o influență însemnată asupra creației artistice, ajutîndu-l să parcurgă întregul ciclu evolutiv de la o poezie de tradiție simbolistă, trecînd prin suprarealism, la o poezie socială realistă, mai repede și mai complet decît ceilalți poeți ai generației de la '27. În configurația acestei generații, Alberti ocupă un loc proeminent. Participant la « bătălia pentru don Luis de Góngora » — sărbătorirea la Sevilla a trecentenarului morții « genialului și ponegritului poet » — și la alte manifestări literare din anii ei de constituire, după 1934, anul cînd întemeiază revista revoluționară *Octombrie*, Alberti anticipează orientări care vor determina profilul poeziei spaniole în ansamblu abia după cel de al doilea război mondial. Războiul civil care a făcut să amuțească glasul lui Federico García Lorca și, trei ani după înfrîngerea republicii, al lui Miguel Hernández, mort în închisoarea din Alicante, a amputat întreaga creație literară a acestei generații, esențial lirică, pe care unul din reprezentanții ei, criticul Juan Chabás o numește « generație pierdută între

[1] Indice autobiografic la *Poesias completas* Ed. Losada, Buenos Aires. 1961, p 13.

două războaie ».[1] Într-un moment cînd abia se constituise ca grup omogen, pleiada de poeţi născuţi odată cu secolul — sau, cum spune Alberti, odată cu cinematograful — e risipită şi silită să-şi întrerupă activitatea de pînă atunci. Se simt surghiuniţi atît cei care-au ales calea exilului (Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Salinas, Bergamìn)., cît şi aceia care, rămaşi în Spania, trăiesc pe un pămînt devenit străin, inospitalier (Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre). În primii ani de exil, cei dintîi au de ales între două atitudini diferite. Una, de protest violent, de refuz al înfrîngerii, de imposibilitate a resemnării, reprezentată de León Felipe; cealaltă, de gravă meditaţie asupra grozăviei dezastrului la care au fost martori (Alberti, Cernuda). Cum constată Alberti într-o admirabilă poezie din ciclul *Între garoafă şi spadă*, 1939,[2] (din păcate netradusă la noi), « după acest zbucium forţat, după această grabă) în care am fost silit să trăiesc », e necesară o întoarcere la « cuvîntul exact », la « adjectivul potrivit », deoarece, după încheierea dureroasă a unei bătălii, trebuiesc recuperate forţele pentru cele viitoare.

Sever cu sine însuşi, poetul consideră că operele sale dintre 1924—1930 reprezintă un « ciclu închis — contribuţia mea, iremediabilă, la poezia burgheză». Creaţia sa ulterioară atestă o angajare permanentă în dezbaterile ideologice ale vremii noastre, sentimentul responsabilităţii sociale. Fără să înceteze a fi în primul rînd glasul îndurerat dar plin de speranţă al Spaniei în exil, Alberti se simte solidar cu întreaga omenire. America Latină i-a devenit o a doua patrie. « De peste douăzeci de ani — mărturisea el în 1961 — aici, pe întinderea nesfîrşită a acestui continent american, trăiesc murind pentru Spania. . . Dar poate că nu e departe ziua cînd voi începe să mor pentru această frumoasă Americă unde se vorbeşte aceeaşi limbă, unde bate aceeaşi inimă, unde zvîcneşte în vine acelaşi sînge ».

Pentru noi, Rafael Alberti reprezintă mai mult decît unul dintre marii poeţi ai lumii; el este totodată marele prieten al României, traducătorul în spaniolă — împreună cu soţia sa, María Teresa León — a lui Eminescu şi Arghezi.

Volumul de *Poezii* apărut nu de mult la Editura pentru Literatură Universală [3] oferă o imagine cuprinzătoare a poetului, permiţîndu-ne să-i urmărim evoluţia de la *Marinero en tierra* la *Poemas escénicos*, de-a lungul a patru decenii de neîntreruptă trudă. Linia acestei evoluţii este de altfel urmărită minuţios de Francisc Păcurariu, în amplul său studiu introductiv consacrat poetului. Străbătînd împreună cu prefaţatorul etapele dezvoltării operei lui Alberti, cititorul e ajutat să surprindă trăsăturile esenţiale şi durabile ale acesteia. Definirea de la bun început a specificului întregii lirici albertiene se dovedeşte a fi rodnică pentru analiza ciclurilor în care este grupată creaţia poetului. « Rafael Alberti — a cărui poezie este aidoma oceanului său meridional de la Cádiz, zglobie, limpede şi strălucitoare la suprafaţă, dar ascunzînd nebănuite profunzimi şi fantastice vîrtejuri de sensuri şi probleme — nu este un poet al spontaneităţii aşa cum pare, la o primă ochire, poezia sa plină de graţia naivă a adevărurilor spontan ţîşnite, ci un poet al travaliului lucid şi desfăşurat în ample cicluri, pe liniile unui profund proces de cunoaştere a lumii şi de decantare a esenţelor poeziei ». Volumele sînt examinate în înlănţuirea lor tematică, preferată

---

[1] *Literatura española contemporánea*, La Havana, 1952, p. 411.
[2] Indice autobiografic, op. cit, p. 18
[3] Opera sa a început a fi cunoscută la noi mai de mult în traducerea unor poeţi ca Veronica Porumbacu, Radu Boureanu, Geo Dumitrescu, Darie Novăceanu etc. Prin publicarea în 1962 a *Celor mai frumoase poezii* ale lui Rafael Alberti, tălmăcite de Veronica Porumbacu, Editura Tineretului a înlesnit primul contact mai întins cu creaţia albertiană.

celei cronologice. Viziunea aceasta sintetică ne îngăduie să urmărim continuitatea organică a cîtorva modalităţi lirice albertiene, sau, cum le numeşte el, « cicluri de evoluţie interioară ». Astfel, volumele *Marinero en tierra* (Marinar pe uscat) din 1925, *La amante* (Iubita), din 1926, *El alba del alheli* (Zorile micşunelei) din 1928 şi *Baladas y canciones del Paraná* (Balade şi cîntece din Paraná) din 1953—54, aparţin ciclului numit «popularism cultivat», influenţat de cîntecele populare ale « cancionero »-ului medieval şi de folclorul andaluz actual. Un alt ciclu ar fi acela pus sub semnul influenţei lui Góngora, cuprinzînd poeziile solemne şi abundent metaforice din volumele *Cal y canto* (Calcar şi cîntec), *De los àlamos y sauces* (Despre plopi şi sălcii), *Poemas de Punta del Este* (Poeme de la Punta del Este), dobîndind tensiune dramatică în *Poemas escénicos* (Poeme scenice) din 1962. Apoi ciclul suprarealist, în volumele *Sobre los àngeles* (Despre îngeri) din 1928, *Sermones y moradas* (Predici şi sălaşe) din 1929—30, *yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* (Eu eram un prost şi ceea ce am văzut m-a făcut doi proşti) din 1929 şi *Con los zapatos puestos tengo que morir* (Cu pantofii în picioare trebuie să mor) din 1930. Şi, în sfîrşit, ciclul maturităţii poetului, deschis de volumul *El poeta en la calle* (Poetul în stradă) din 1931—35, şi continuat cu *Entre el clavel y la espada* (Între garoafă şi spadă) din 1940, *Retornos de lo vivo lejano* (Întoarceri ale vieii depărtări) din 1948—56 şi *Poemas escénicos*, în care meditaţia poetului atinge o deosebită profunzime.

Astfel grupate, după criteriul modurilor poetice adoptate, volumele din fiecare ciclu îşi potenţează reciproc semnificaţiile.

Călăuzit cu fineţe analitică, cititorul pătrunde cu mai mult folos în universul liric albertian, apropiat sensibilităţii româneşti de doi încercaţi traducători: poeţii Veronica Porumbacu şi Geo Dumitrescu. Amîndoi s-au familiarizat de mai multă vreme cu opera poetului spaniol, asupra căreia s-au aplecat cu adînc devotament. Mi se pare a putea observa chiar anumite afinităţi între Alberti şi traducătorii săi români, şi cred că nu întîmplător Geo Dumitrescu a transpus cele mai multe din poemele de factură suprarealistă strînsă în volumele *Predici şi sălaşe* şi *Despre îngeri*.

Dificultăţile de traducere ale poeziei lui Alberti, de o simplitate savantă, au fost nu o dată subliniate (vezi şi Paul Al. Georgescu în *Viaţa românească* nr. 5, 1963). Poetul însuşi le semnalează indirect într-o cunoscută autocaracterizare: « Arabescul poeziei mele e baroc. Linia dreaptă, fără ocol, a începutului, se îndoaie curînd, complicîndu-se într-un labirint de cotituri şi ocoluri, parcă fără ieşire. Dar fiecare direcţie a acestei încurcate plante agăţătoare e limpede, înlănţuind întregul unui desen precis, care îngroaşe ceea ce e obscur, făcîndu-l luminos » *(Poeme din Punta del Este)*. Un adevărat cult al conciziei în expresie, de inspiraţie populară, caracterizează poezia lui Alberti începînd cu volumul *Marinar pe uscat*. Dar, spre deosebire de elementul folcloric direct şi primitiv din poezia lui Lorca, care se identifică sufleteşte cu ţiganii din cîntecele sale, la Alberti avem de-a face cu o transfigurare cultă a folclorului, cu o elaborare stilistică ce presupune o atitudine intelectuală[1]. Acestui cult i se adaugă curînd cel al metaforei gongorice, în care iarăşi coincide cu García Lorca, apoi experienţa suprarealistă, urmată de poezia războiului civil şi poezia militantă de azi, ridicată pe culmile cele mai înalte ale artei. Cum vedem, diferite tendinţe aparent contradictorii, succesiv asimilate, se contopesc într-o sinteză originală. Rezultă o poezie complexă, ale cărei subtilităţi pot fi uşor

---

[1] Vezi Juan Chabás, *op. cit.*, p. 493.

pierdute în încercarea de a le reda într-o altă limbă. Nu este însă cazul traducerii de față. Atît Veronica Porumbacu, cît și Geo Dumitrescu au dovedit o rară scrupulozitate în păstrarea bogăției de nuanțe de care e încărcată poezia lui Alberti. Fidelitatea înțelesului mi se pare aici esențială. O traducere liberă, « personală » — în alte situații justificată — ar fi fost cu totul nepotrivită. Nu e însă mai puțin adevărat că respectarea strictă a sensurilor ar fi fost insuficientă. Neglijarea valorii muzicale, a complicatei arhitecturi sonore ce dă atîta soliditate și farmec poemelor albertiene, ar fi împuținat simțitor și valoarea traducerilor.

Cu bucurie regăsim de la primele pagini melodia cîntecului albertian:

Sus la catedrală
clopotele sună.
Desculță mireasă
mergi de te cunună!

Pierderea acelei scurte opriri, ca o bruscă tăiere a respirației, pe care o are originalul după versurile cu soț *(Toca la campana/ de la Catedral./; Y yo sin zapatos,/ yéndome a casar!)*, prin neglijarea caracterului masculin al rimei, este compensată de muzica lină a versurilor romînești:

Unde-i verigheta
broșa mea de aur
mîndra mea cunună?

capabile să transmită caracterul elegiac, grația delicată a micilor poeme din *Marinar pe uscat* și *Zorile micșunelei.*

Cunoscutele versuri care amintesc de *Mai am un singur dor*:

Si mi voz muriera en tierra,
llevadla al nivel del mar
y dejadla en la ribera

devin într-o fericită traducere:

De-mi va muri-n uscaturi glasul
să-l duceți jos la țărmul mării,
și-acolo să-i sortiți rămasul.

Să-l duceți jos la țărmul mării,
să-l puneți căpitan de vas
pe-o albă navă de război.

O, glasul meu cu decorații,
marinărești insigne vechi:
peste inimă, o ancoră,
peste ancoră, o stea,
iar peste stea, un pui de vînt,
peste vînt, velă de nea.

(GEO DUMITRESCU)

Traducătorii au desfășurat cu virtuozitate o gamă foarte variată de tonuri, pentru a se acorda cu multiplele dispoziții spirituale ale lui Alberti, cînd senin și zburdalnic, cînd grav și neliniștit *(Despre îngeri)*, uneori burlesc, ba chiar grotesc (ciclul suprarealist), alteori meditativ *(Întoarceri ale viei depărtări)*, ori dramatic ca în *Poemele scenice.*

Cu migală şi har sînt cizelate poeziile din primele volume al căror farmec emană din fluenţa ritmului, din jocul graţios al imaginilor pline de culoare să nu uităm că cea dintîi pasiune artistică a lui Alberti a fost pictura, nici astăzi de tot părăsită — precum şi sonetele care deschid volumul *Marinar pe uscat*, elevat gongorice, cu rigori formale dovedind o perfectă stăpînire a meşteşugului poetic.

În astă noapte, cînd în vara moartă
pumnalul vîntului fu împlîntat,
la mine în odaie, lîngă vatră,
profilul tău ţigan s-a desenat

(Din sonetul **Toamna**, închinat lui García Lorca în 1924)

Sau solemnii alexandrini ai sonetului *Unui căpitan de vas:*

Pe nava ta cu soclul din algele de mare,
cu scoici şi cu moluşte, smarald astral strîngînd,
tu, căpitan pe stoluri de păsări şi de vînt,
te-a decorat în larguri sărata-mbrăţişare.

(Veronica Porumbacu)

care ne transmit, întreagă, atmosfera originalului:

Sobre tu nave — un plinto verde de algas marinas,
de moluscas, de conchas, de esmeralda estelar —
capitàn de los vientos y de las golondrinas,
fuiste condecorado por un golpe de mar.

O altă reuşită remarcabilă mi se pare a fi găsirea tonului just, specific fiecăruia dintre cei trei poeţi (Antonio Machado, Federico Garciá Lorca şi Miguel Hernàndez) chemaţi să vorbească în *Egloga funebră pe trei voci şi un taur* (personificarea Spaniei, n.n.) *pentru moartea înceată a unui poet* (1942). Gravitatea celui dintîi, graţia exuberantă a celui de al doilea, naturaleţea şi vigoarea lui Hernández sînt restituite, aş îndrăzni să spun, fără pierderi, într-o traducere inspirată.

Pierderi, însă, există, pe alocuri, în cuprinsul volumului şi nu totdeauna inevitabile. Sub aspectul versificaţiei, dacă renunţarea pe alocuri la rimă [1] nu aduce prejudicii prea mari, nerespectarea ritmului sărăceşte însă forţa de comunicare a originalului.

Nadie podrà quitarños
A la gente de España
Garcilaso, aquel tuyo
« dolorido sentir »

devenit:

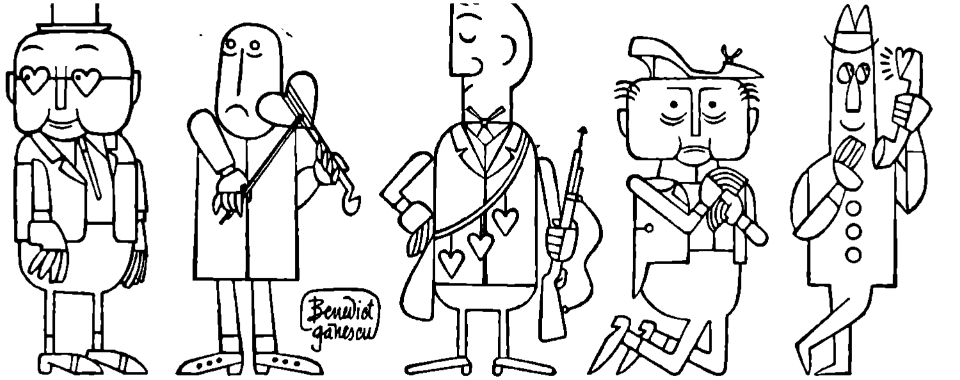
Nimeni nu va putea să ne smulgă,
nouă, oamenilor Spaniei,
acea « îndurerată simţire » a ta,
Garcilaso

sună, neîndoios, bine în româneşte, dar altfel, mai greoi, poticnit.

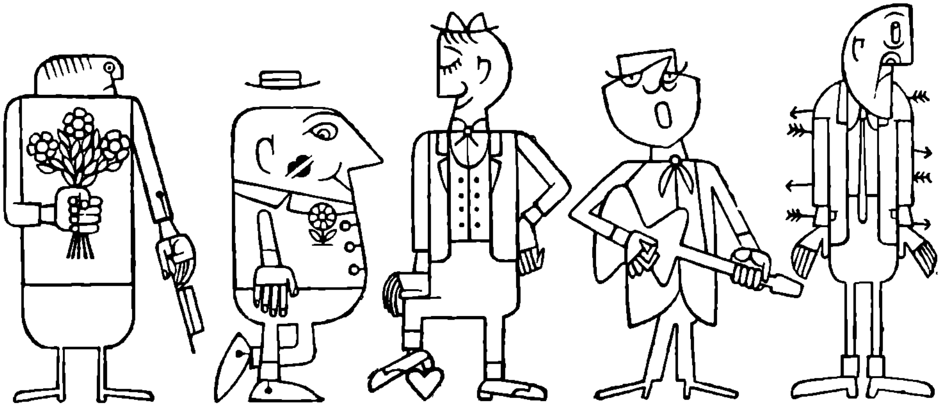
Apreciate cu deplină cunoaştere a limitelor inerente oricărei traduceri precum şi a dificultăţilor celei de faţă, versiunile romîneşti ale poeziilor lui Alberti mi se par, privite în ansamblu, o incontestabilă izbîndă artistică.

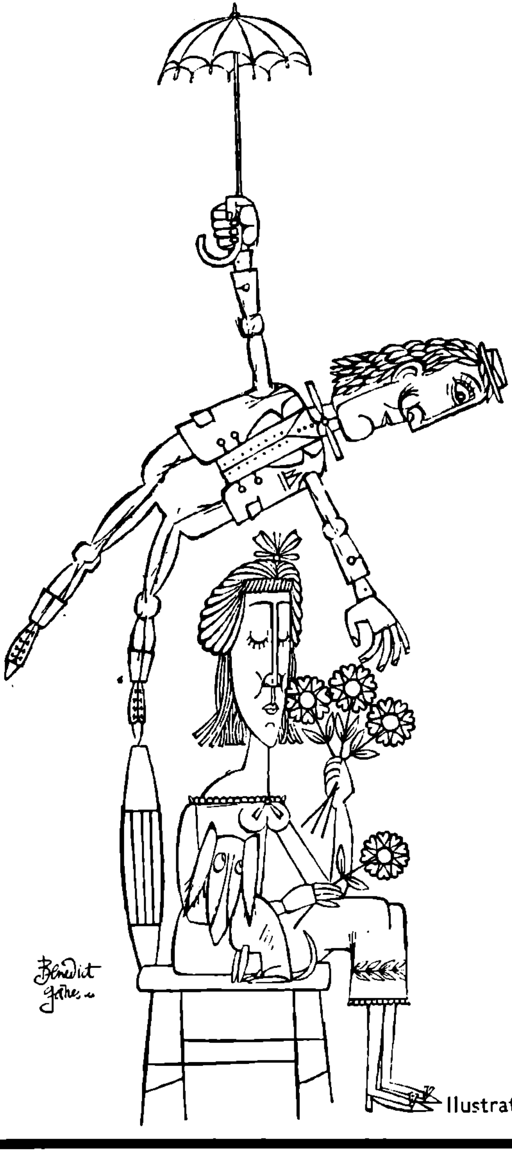
---

[1] Din renunţarea la asonanţe — cu o valoare mult mai mare în limba spaniolă decît la noi, unde « n-au şanse artistice », cum constata poetul Aurel Rău traducîndu-l pe Machado — nu le facem un motiv de imputare traducătorilor.



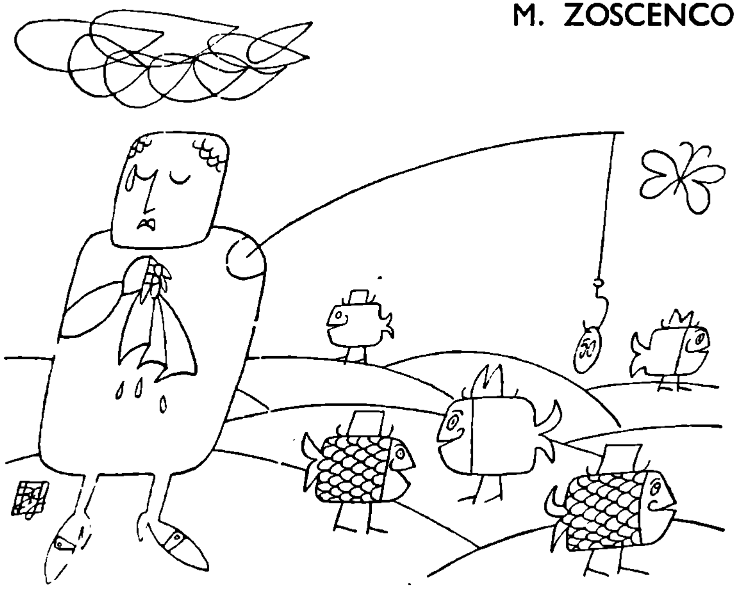
PAGINI DE UMOR





Ilustrația paginilor de umor

BENEDICT GĂNESCU



Jos cu specula

În timp ce noi rezolvăm diferite probleme de mare răspundere privind colhozurile sau planurile financiare, viața își urmează cursul ei. Oamenii își văd de soarta lor, se căsătoresc, sînt preocupați de mica lor fericire personală, iar unii chiar fac escrocherii sau speculă.

Bineînțeles, în vremea noastră e cam greu să faci speculă. Totuși se găsesc cetățeni care mai pot aduce inovații în acest domeniu.

Despre un caz de speculă vreau să vă povestesc și eu. Cu atît mai mult cu cît este un caz destul de amuzant. Cu atît mai mult cu cît este un fapt autentic. O rudă de-a mea a venit din provincie și mi-a relatat această noutate.

O cetățeancă din Simferopol, de meserie dentistă, de origină văduvă, a hotărît să se mărite.

După cum știți, în zilele noastre nu e chiar un fleac să te măriți. Cu atît mai mult dacă doamna este o intelectuală și dorește să vadă lînga ea un exemplar intelectual corespunzător ei.

În statul nostru proletar problema intelectualităţii este deocamdată o problemă destul de acută. Problema cadrelor încă nu a fost rezolvată în sens pozitiv. Ce să mai vorbim de logodnici ! E limpede că nu se prea găsesc mulţi logodnici intelectuali în zilele noastre. La o nevoie s-ar găsi, dar nu sînt chiar aşa cum ar trebui să fie. Sau sînt însuraţi, sau mai au două-trei familii, sau sînt lipsiţi de drepturi politice, ceea ce precum se ştie nu e o bucurie în căsnicie.

Iată deci că în aceste condiţii trăia la Simferopol o văduvă, care-şi pierduse cu un an în urmă soţul. Soţul îi murise de tuberculoză.

Deci, aşa cum vă spun, îi murise bărbatul. La început, bineînţeles, ea tratase faptul cu uşurinţă: « Ei, şi-a zis ea, fleacuri ». După aceea a văzut însă că nu-i de loc un fleac şi că nu găseşti pe stradă la fiecare colţ turme de logodnici. Atunci a apucat-o melancolia.

Şi uite aşa a dus-o ea cu melancolia asta cam vreun an pînă cînd într-o zi i-a împărtăşit lăptăresei durerea ei. Lăptăreasa venea şi-i aducea lapte. Întrucît soţul dentistei murise de tuberculoză, ea căuta acum să se supra-alimenteze.

Iată deci că bea lapte de aproape un an de zile, se supra-alimentează şi între altele, ca orice femeie, trăncăneşte cu lăptăreasa.

Nu se ştie de unde a pornit discuţia. Probabil că lăptăreasa venind la bucătărie, s-au apucat să flecărească. Ba că s-au scumpit legumele, ba că laptele e apă chioară, ba că nu mai sînt logodnici pe lume.

Lăptăreasa îi spune:

— Asta aşa-i. Altele or fi, dar logodnici nu prea sînt.

Dentista îi zice:

— Am o lefşuoară bună. Am de toate: şi apartament, şi mobilă, şi ceva bani puşi deoparte. Nici eu nu mi-s chiar de lepădat. Dar uite, ghinionul naibii, nu reuşesc de loc să mă mărit a doua oară. Nu-mi rămîne decît să dau anunţ la ziar.

Lăptăreasa îi zice:

— Cu ziarul nu-i treabă serioasă. Lasă mai bine să chibzuim noi ceva, poate aranjăm în vreun fel.

Dentista îi răspunde:

— La o adică nu m-aş scumpi la nişte bani. Aş da o sumă cuiva care mi-ar face cunoştinţă cu o persoană cu intenţii de însurătoare.

Lăptăreasa întreabă:

— Şi cît daţi?

— Ei, răspunde dentista, totul depinde și de om. Dacă e intelectual și vrea să se însoare aș da treizeci de ruble fără doar și poate.

Lăptăreasa îi spune:

— Treizeci de ruble e cam puțin. Dați cincizeci și vă fac eu rost. Am eu în vedere un om potrivit.

— Poate că nu e intelectual? Poate că-i vreun mahalagiu? întreabă dentista.

— De ce să fie mahalagiu? E foarte intelectual. E mecanic. Și are toate șapte clase terminate.

Atunci dentista îi spune:

— Te rog să-mi faci cunoștință cu el. Uite, ține deocamdată avans zece ruble.

Zis și făcut.

Trebuie să vă spun însă că lăptăreasa nu avea în vedere absolut pe nimeni decît pe propriul ei bărbat.

Dar suma frumușică promisă de dentistă o impresionase într-atîta încît începu să-și facă tot felul de socoteli în mintea ei cum să scoată banii ăștia de la doctoriță.

Vine deci acasă și-i spune lui bărbatu-său:

— Uite, dragă Nikolașa, ce problemă s-a ivit. Am putea cîștiga vreo cincizeci de ruble fără să ne ostenim, așa ca din vînt.

Și-i povesti din fir a păr cum stau lucrurile.

— Uite, am să-ți fac cunoștință cu dentista care-i putred de bogată, iar ea proasta are să dea cincizeci de ruble. Și la o adică, în cazul ăl mai rău, dacă are să insiste n-ai decît să te înregistrezi cu ea la oficiul stării civile. Acum nu-i greu. Astăzi te înregistrezi, iar mîine, poimîine, o iei la sănătoasa.

Bărbatul lăptăresei, un tip destul de frumușel, dar cam șmecher, cu mustăcioară, îi zice:

— Grozavă idee! N-am nimic împotrivă. Sînt gata oricînd din toată inima să iau de pomană cincizeci de ruble. Alții pentru o sumă ca asta muncesc o lună. Iar aici, un fleac! O însurătoare!

Peste cîteva zile lăptăreasa îi face dentistei cunoștință cu soțul ei.

Dentista s-a bucurat din toată inima și fără multă vorbă, fără ciorovăială, i-a plătit banii făgăduiți.

Dar să vedeți ce s-a întîmplat apoi!

Bărbatul lăptăresei se însoară cu dentista, se mută în apartamentul ei și locuiește acolo.

Și așa trec cinci zile, apoi o săptămînă, apoi zece zile.

Iată că apare şi lăptăreasa:

— Ei, zice, ce ai de gînd?

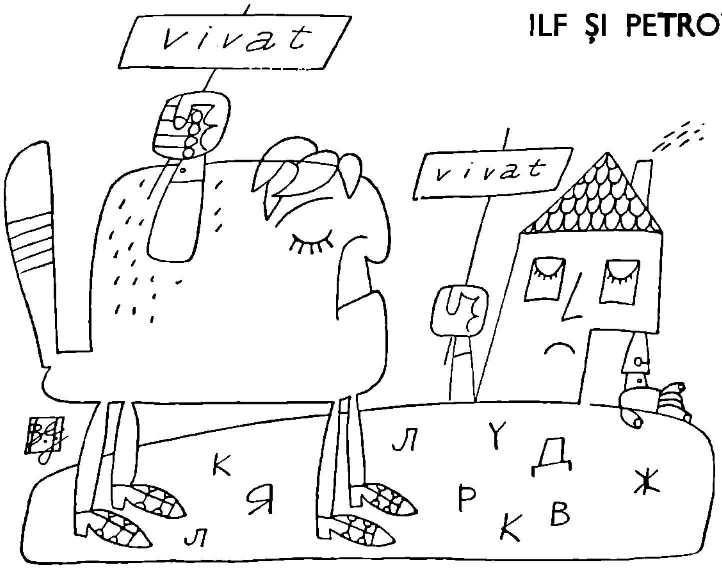
Mecanicul răspunde:

— Păi să-ţi spun drept, m-am răzgîndit, nu mă mai întorc. Rămîn să trăiesc cu dentista. E mult mai interesant aici.

E adevărat că drept răspuns la aceste cuvinte, a primit o palmă peste obraz, totuşi părerea nu şi-a schimbat-o. A rămas să locuiască la dentistă. Iar dentista, aflînd toată istoria, a rîs de s-a prăpădit şi a zis că, întrucît nu e vorba de ceva făcut împotriva voinţei lui, ci prin bună înţelegere, cazul este lichidat.

E adevărat că lăptăreasa a mai trecut de vreo două ori pe la dentistă şi i-a făcut scandal, cerînd să-i restituie bărbatul, dar nimica nu s-a ales din asta. Dimpotrivă, lăptăreasa şi-a pierdut clienta, care a refuzat să mai cumpere lapte pentru a evita pe viitor scandaluri şi drame.

Aşa că pentru cincizeci de ruble, lăptăreasa cea zgîrcită şi lacomă şi-a pierdut bărbatul frumos şi intelectual.



La un pas de moarte

În zilele noastre nu mai există obiceiul de a lucra de unul singur. Mulţi oameni au înţeles însfîrşit că un cap e bun, iar două capete sînt şi mai bune. De aceea, cînd redacţia revistei *Neuropatologul amator* s-a gîndit să publice un reportaj despre un spital de nebuni, n-a trimis pe teren un singur ziarist, ci doi: pe Prisiaghin şi pe Devocikin. Privind cînd la Prisiaghin cel neastîmpărat, cînd la Devocikin cu burta lui rotundă ca globul pămîntesc, secretarul revistei le atrase atenţia:

— Vă rog să aveţi în vedere că nu-i o întreprindere obişnuită, nu puteţi bate oamenii la cap fără să vă pese de urmări. Cred că vă daţi seama că la spitalul « Titanuşkin » trebuie să fiţi cu mare băgare de seamă. Bolnavii sînt oameni nervoşi, mai bine zis nebuni. Printre ei, mulţi furioşi, care-şi ies foarte uşor din fire. Căutaţi să nu-i contraziceţi şi atunci totul o să meargă ca pe roate.

După ce se înţeleseră cu secretarul de redacţie asupra dimensiunilor reportajului, Devocikin şi Prisiaghin porniră fără întîrziere să-şi aducă la îndeplinire misiunea.

Ajungînd la marginea oraşului, într-o piaţă rotundă ca o farfurie, cei doi reporteri întrebară un miliţian încotro să-şi îndrepte paşii.

— O luaţi drept înainte, le spuse miliţianul, şi apoi la stînga, pe o ulicioară. Acolo nu sint decît două clădiri mari, amîndouă cenuşii. Într-una din eie este spitalul, în cealaltă trustul de energie electrică. Mai întrebaţi acolo pe cineva.

— Mi-e cam teamă, mărturisi Prisiaghin, cînd cei doi prieteni ajunseră în dreptul clădirilor cenuşii. Dacă au să ne atace?

— N-au să ne atace, fii fără grijă, răspunse calm Devocikin. Caută numai şi nu-i pisa cu întrebări despre starea lor sufletească. Eu unul am mai fost prin spitale de nebuni. Pot să-ţi spun că n-ai de ce să te sperii, mai ales că în ultima vreme în asemenea spitale este mult maî multă libertate. Nebunii se pot îndeletnici cu diferite meserii. De altfel, fii fără grijă, îţi explic eu totul.

În aceeaşi clipă apăru în capul scării de piatră de la intrarea clădirii cenuşii, un cetăţean care urla şi părea complet aiurit. Cu mîneca de la haină îşi ştergea de zor faţa transpirată.

— Iertaţi-ne, vă rog, i se adresă Devocikin, aici e casa de nebuni?

— Ce? urlă cetăţeanul. Aici? Sigur, aici e o casă de nebuni.

Şi agitîndu-şi servieta, cetăţeanul o luă la sănătoasa, croncănind pe sub nas.

Cei doi prieteni, tuşind cam încurcaţi, păşiră în vestibul. Un portar, purtînd chipiu cusut cu fir, spunea unei femei ce ţinea în mînă o tavă, probabil vreo soră:

— Să vezi ce furios e ăsta nou! De azi dimineaţă de la 9 a început cu uraganul şi nu poate să-i vină nimeni de hac. Ce să-ţi mai spun, un nebun şi jumătate. Patrikieev a încercat să-l ia cu binişorul, dar n-a reuşit de loc. O ţine într-una: « Vă dau afară pe toţi. O să vă arăt eu vouă ce înseamnă un director! »

— I-am dus un pahar de ceai, răspunse trist sora. Dar refuză să-l bea. Scrie într-una, măzgăleşte hîrtia. . .

— Trebuie să fie un exemplar primejdios, îi şopti lui Prisiaghin. Devocikin cel cu experienţă.

— Ce-ar fi să ne întoarcem la redacţie? mormăi speriat Prisiaghin.

Devocikin îl privi cu dispreţ şi se adresă portarului:

— Unde am putea căpăta un bilet de liberă trecere pentru a vizita instituţia?

— Ce bilet de liberă trecere? se răsti chipiul cu fir de aur. La noi intrarea e liberă.

— Vezi ce sistem nou de tratare a bolnavilor? se porni să filozofeze Devocikin în timp ce prietenii urcau scara. — În aparenţă, nimic nu ar aminti o casă de nebuni. Intrarea e liberă. Medicii nu poartă halate. Nici bolnavii n-au halate. Halatul are o înrîurire nefastă asupra bolnavului. Îi dă stări depresive.

Chiar în prima încăpere în care intrară reporterii, văzură un nebun, un om mai în vîrstă. Şedea la o masă uriaşă şi muta cu zgomot bilele unui abac în ramă de fier. În acelaşi timp fredona pe un motiv bisericesc, rostind nişte cuvinte ciudate: «Iar avansul îl reţinem, îl reţinem, îl reţinem.»

— Pe ăsta e mai bine să-l lăsăm în pace, spuse Prisiaghin precaut din fire. — Dacă ne trage odată cu abacul în cap? Ce poţi să-i faci?

— Eşti un laş, Vasia, îi replică Devocikin. Nu este un furios! Altfel nu i s-ar fi dat abacul pe mînă. E pur şi simplu un schizofrenic.

Dar văzînd că urna pentru mucuri de ţigări este prinsă de perete cu lanţ de fier, păli şi făcu un înconjur mare, evitînd contactul cu bolnavul.

— Dracu' să-i pieptene! Te pomeneşti că se bat cu urnele.

— Tot ce se poate! De aia au şi prins-o cu lanţul.

Cei doi prieteni se înghesuiră în uşă şi se năpustiră afară, într-un coridor. Aici, nebunii se plimbau perechi-perechi, mestecînd nişte sandviciuri uriaşe.

— Ăştia par să fie paşnici, spuse Prisiaghin, răsuflînd uşurat. Ia hai să tragem cu urechea, să vedem despre ce discută.

— Nu cred că poate fi ceva interesant, rosti cu autoritate Devocikin. Trebuie să fie nişte astenici sau vreo formă uşoară de deranjament psihic.

Dar în aceeaşi clipă, Devocikin auzi: «Omul ăsta îmi scoate sufletul», ceea ce-l făcu să tragă cu urechea mai atent.

— Sufletul mi-l scoate, spuse un bolnav colegului său. Îmi caută nod în papură. Vrea să mă distrugă. Şi de ce? Nu ştiu nici eu. Mă apucă disperarea, aş da nu ştiu cît să fug din casa asta de nebuni. Undeva la sud, pe malul mării. . .

— Împotriva mea se ţes tot felul de intrigi, întrerupse celălalt cu o voce răguşită. — Malorosiski vrea să-mi facă vînt. În fiecare dimineaţă aud cum se rosteşte pe coridor numele meu. Nu e întîmplător. Dar o să mai vedem noi cine o să fie mai tare! Ticălosul!

— Fii atent, şopti Devocikin, un caz tipic de manie a persecuţiei.

— Doamne, ce coşmar ! gemu Prisiaghin. Pe mine, atmosfera asta mă distruge.

— Ehe, asta-i încă un fleac, îi făgădui Devocikin care părea curajos de tot.

— Hai să intrăm în salonul ăsta, numărul 16. Aici se pare că se află un singur nebun, aşa că dacă cumva are să ne atace, o să-i putem veni de hac.

Într-un salon mare şedea un om cu privire de nebun. Era îmbrăcat într-o cămaşă albastră lungă, a la Tolstoi, iar din buzunare îi ieşeau nişte căpăcele de nichel ca nişte jucării. Deasupra capului lui atîrna un afiş : « Nu puneţi întrebări de prisos ».

— Pe cine căutaţi ? strigă nervos bolnavul.

— Am vrea să vă întrebăm. . . începu Devocikin, pierzîndu-se cu firea.

— Taci, îi şopti Prisiaghin, trăgîndu-l de mînecă. — Nu vezi că nu trebuie să pui întrebări de prisos ?

— De ce nu vorbiţi ? întrebă bolnavul cu glas domolit. — Doar n-am să vă mănînc.

« Nu se ştie » îşi zise în gînd Devocikin. « Eu unul te cred în stare să ne şi mănînci ».

— Ce doriţi ? Vreţi să-mi spuneţi ceva ? începu să urle nebunul. — Dacă aveţi nevoie de şeful de serviciu, eu sînt acesta, eu Patrikieev. Eu, eu sînt şeful serviciului. Poftim, vă ascult. Vorbiţi. Luaţi loc, mă bucură că vă văd.

— A-a-a-. . . a-a-a ! începu Prisiaghin, trăgînd cu ochiul spre uşă.

— Vă rugăm foarte mult să nu vă enervaţi, încercă să-l calmeze Devocikin. — Da, da, ştim că sînteţi şeful serviciului. Vă rugăm foarte mult, calmaţi-vă.

Dar bolnavul se înfuria tot mai mult şi mai mult. Roşu ca racul, începu să urle.

— Dacă aţi venit la un om ocupat ca să-l ţineţi. . .

— Hai s-o ştergem ! strigă Prisiaghin.

Dar în aceeaşi clipă, din salonul de alături, pe uşa căruia se afla o tăbliţă de sticlă cu inscripţia « M. F. Imeninski » se auzi un ţipăt care făcu să îngheţe sîngele în vinele celor doi reporteri.

Uşa se deschise şi din salon năvăli un nou bolnav.

— Ţi-am spus de mii de ori, strigă el bolnavului căruia îi spunea Patrikieev, să nu mai dai maşina oricui ! Trebuie să plec şi maşina, ia-o de unde nu-i !

— Haidem ! repetă Prisiaghin și îl trase de mînă pe Devocikin.

Din urmă îi ajunse un țipăt de nebun.

— Plec la vilă ! Unde-i mașina?

Reporterii se rostogoliră pe scară, ajunseră în vestibul, și aici se așezară pe o bancă.

— Doamne, doamne ! spuse Prisiaghin, făcîndu-și vînt. Să mă bată Dumnezeu dacă mă mai duc vreodată să fac reportaj într-o casă de nebuni. Am fost la un pas de moarte.

— Știam că așa are să se întîmple, răspunse neînfricatul Devocikin. — Dar nu voiam să-ți spun dinainte ca să nu te sperii.

Orologiul din vestibul bătu ora patru. În aceeași clipă, bolnavii cu servietele sub braț năvăliră de sus ca o turmă de bizoni. Îmbrîncindu-se și călcîndu-se în picioare, alergară spre garderobă.

Devocikin și Prisiaghin se lipiră înspăimîntați de zid. După ce bolnavii dădură buzna în stradă, Devocikin își trase suflarea, și spuse :

— S-au dus la plimbare. Ce organizare excelentă ! Ce disciplină exemplară !

Iar cînd ieșiră afară și întoarseră capul, cei doi prieteni văzură o firmă pe care nu o remarcaseră la intrare :

T.R.E.E. Trustul regional de energie electrică

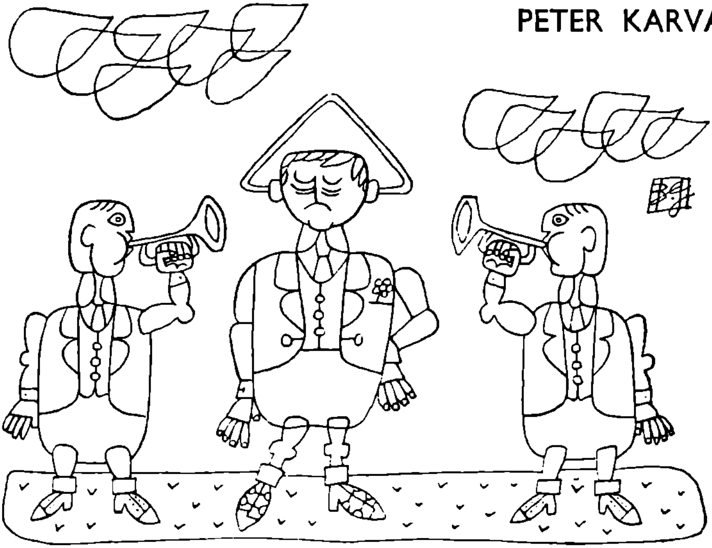
Avînd în vedere orele tîrzii ca și necesitatea de a preda în aceeași zi reportajul despre spitalul de nebuni, cei doi prieteni au descris în mod cinstit tot ceea ce au văzut, intitulîndu-și opera de artă: « În lumea bolnavilor mintali ».

Reportajul a apărut în revista *Neuropatologul amator* și a plăcut foarte mult cititorilor.

« M-am bucurat foarte mult citind acest reportaj în care sînt zugrăvite cu atîta plenitudine exahaustivă și justeță moravurile și deprinderile nebunilor », scria în scrisoarea sa, adresată redacției, binecunoscutul medic psihiatru Titanușkin.

În românește de TATIANA NICOLESCU

PETER KARVAŠ



Ascensiunea şi decăderea lui Barnabaş Privighetoare

Natura, după cum se ştie, glumeşte şi ea uneori şi aşa se face că Barnabaş Privighetoare în loc să cînte din flaut, din clarinet sau cel puţin din piculină, cînta la trianglu. Cu toate acestea, ne vedem siliţi să spunem că era un virtuos al acestui instrument, că punea în interpretare tot sufletul şi că era omul cel mai de nădejde din întreaga orchestră. Cînd întîmplător nu avea pauze (viaţa lui se compunea, toată, dintr-o sumedenie inimaginabilă de pauze de optimi, pătrimi, doimi, dar mai cu seamă din pauze întregi) aşadar, cînd întîmplător nu avea pauze, şi-i venea rîndul să-şi cînte partitura, Barnabaş Privighetoare închidea ochii şi se lăsa transportat de fascinaţia puternică a melodiei şi a ritmului, şi bara de metal strînsă între degetele-i tremurînde cădea uşor şi cu o sensibilitate fără seamăn pe nobilul oţel al trianglului: se auzea un clinchet, faţă de care sunetul de clopoţel al îngerilor cereşti era un fel de zdrăngănit supărător, iar Barnabaş Privighetoare,

ca și cînd ar fi băut pînă la fund cupa creației, se cufunda din nou, satisfăcut și supus, în marea fără de sfîrșit a pauzelor de tot felul, în marea majoritate, întregi.

La vremea lui, Barnabaș Privighetoare cîntase și la tobă, și la talgere, ba chiar și la timpane; pe vremea aceea el se considera zeul orchestrei, ceilalți instrumentiști, cu dirijor cu tot, fiind socotiți de el doar o completare inevitabilă.

S-a întîmplat însă ca în orchestră să apară tineri înzestrați, absolvenți de conservator, și astfel să se ajungă la hotărîrea, ca Barnabaș Privighetoare — cu toate că aceasta părea ceva de neînchipuit, să rămînă numai cu trianglul. La trianglu ar fi putut să cînte cu foarte mare ușurință, fără să-și neglijeze instrumentele lor, și toboșarul și timpanistul, numai că asta ar fi dovedit inutililatea lui Barnabaș Priveghetoare și, deci, posibilitatea sau chiar necesitatea de a fi concediat. Or, a-l concedia pe Barnabaș Privighetoare era un lucru imposibil, atît din punct de vedere tehnic, cît și moral: era în orchestră de cînd nimeni nu-și putea aduce aminte, avea o comportare exemplară, muncea cu însuflețire și, într-un cuvînt, ca să fim mai clari, nu se născuse încă acel muritor care să fi avut curajul să se uite în ochii lui Barnabaș Privighetoare și să-i spună, foarte simplu, că devenise inutil. Continua, așadar, să cînte fericit și cu succes la trianglu, să moțăie cu demnitate în timpul pauzelor nesfîrșite; era zelos și inofensiv, iar cînd o dată s-a întîmplat să se îmbolnăvească și să piardă trei concerte, absența lui a fost remarcată abia în timpul executării compoziției (de caracter) « Ora spiritelor », cînd la trianglu trebuie să răsune tainic miezul nopții, manifestare solo și culminantă a lui Barnabaș Privighetoare.

Cu toate acestea, oricît de lento majestoso se scurgea viața acestui înflăcărat îndrăgostit al muzei, într-o bună zi destinul a intervenit, ca să zicem așa, în viața lui, allegro furioso. Așadar, la una din ședințele conducerii orchestrei simfonice, cineva — dumnezeu știe de ce autorii unor astfel de intervenții istorice rămîn întotdeauna necunoscuți — a ținut să remarce:

— Uitați-vă, de pildă; un om ca Barnabaș Privighetoare nu are nici un fel de sarcină socială!

Într-adevăr! O scăpare... Factorii de răspundere s-au întrunit și, urgent, Barnabaș Privighetoare fu învestit responsabil de brigadă.

E drept că Barnabaș n-a izbutit să afle niciodată și de la nimeni în ce consta noua lui funcție, dar asta nu schimba cu nimic situația: devenise activist. Cînd i s-a adus la cunoștință noutatea, s-a speriat nespus de tare. Aflînd că va avea în seama lui o brigadă, își închipuia

că era vorba de un instrument de tip nou, pe care nu-l cunoştea; dar cînd i se lămuri că la brigadă nu numai că nu se cîntă, dar nici nu se trage la ţintă, Barnabaş se linişti. Continua să creeze fericit la trianglu şi cînd îşi aducea aminte că era activist, avea un sentiment amestecat, între răspundere şi conştiinţa neclară, că aşa erau timpurile şi că trebuia să se împace cu noua soartă. Din păcate lucrurile nu s-au oprit aici.

După un oarecare timp, trombonistul Petraş, fu trecut în orchestra Filarmonicii, iar Barnabaş Privighetoare, omul care nu ştie să refuze cu energie sarcinile se trezi , fără, să-şi dea bine seama cînd şi cum, moştenitorul lui Petraş în funcţia de responsabil cu odihna salariaţilor. Stagiunea muzicală era în plină desfăşurare, totuşi nici această funcţie n-a avut vreo influenţă asupra vieţii cinstitului şi conştiinciosului trianglist. În pustietatea pauzelor din timpul concertelor şi repetiţiilor obişnuite, s-au mai adăugat şi pauzele din şedinţele Comitetului de instituţie, întrerupte doar. din cînd, în cînd de trilurile în şaisprezecimi « *de acord* », interpretate pianissimo, sau de patruoptimele « nu-s de acord » după cum indicau notele, pardon : după cum vota majoritatea. Marea dragoste a lui Barnabaş Privighetoare continua totuşi să rămînă trianglul, de care erau legate toate ambiţiile şi subtilităţile lui de creator.

Dar iată că într-o seară, trombonistul Gaidoş, secretarul Comitetului de instituţie, fu chemat pe neaşteptate la telefon :

— Noroc, tu eşti Gaidoş? Ascultă, tovarăşe Gaidoş, mîine dimineaţă la ora şapte pleacă un autobus care va transporta un număr de activişti din domeniul culturii, la un instructaj de paisprezece zile.

— Pentru numele lui Dumnezeu, izbucni Gaidoş; şi asta mi-o comunici acum?

— Ştiu, se auzi glasul de la celălalt capăt al firului, ai dreptate, s-a întîmplat o greşeală şi abia acum am constatat că n-am trimis pe nimeni din orchestră.

— Ascultă. . . încercă să vorbească Gaidoş.

— Ştiu, interveni glasul. Dar acum n-avem încotro, trebuie să reparăm greşeala. . .

— Dar să. . . încercă din nou să riposteze Gaidoş.

— Ştiu, ai dreptate, interveni din nou, cu promptitudine, glasul. Cu toate acestea, contăm sută la sută pe tine. Ia-ţi cu tine periuţa de dinţi, o pijama şi *Marx şi Engels despre artă şi literatură*.

— Nu, strigă Gaidoş, asta nu-i cu putinţă ! Orchestra nu-i o echipă de fotbal; noi avem nevoie de fiecare orchestrant ! Eu. . .

— Înţeleg, se auzi glasul, ceva mai scăzut. Trimite atunci un înlocuitor.

— Nici vorbă de aşa ceva ! Studiem acum Simfonia Leningradului, Rapsodia a doua ungară, Patetica. . . Nu putem elibera pe nimeni ! se înfurie Gaidoş.

— Ştiu, îi răspunse glasul, cu toate acestea mai gîndeşte-te. . . Aşadar, mîine la şapte. . . şi vedeţi să nu întîrziaţi.

— N-am ce să mă gîndesc ! zbieră Gaidoş. Dar deodată amuţi, ca şi cînd şi-ar fi adus aminte de ceva.

— Bine, îi răspunse glasul. Am impresia că ai găsit soluţia. Ce zici ?

Aşa a ajuns Barnabaş Privighetoare la instructaj. Resemnat, îşi împachetă periuţa, pijamaua şi *Marx şi Engels despre artă şi literatură* şi, dimineaţa la orele şapte, şedea în autobuz grozav de mirat, nepricepînd încă ce anume se petrece cu el. Peste cîteva ceasuri coborî într-un parc întins şi răcoros şi fu cazat într-un castel fermecător, în aceeaşi cameră cu un maestru coregraf din ansamblul SLUK şi cu un tipograf-poet, doi tineri nespus de simpatici.

Barnabaş Privighetoare petrecu două săptămîni fericite, într-o atmosferă prietenească, plină de discuţii înflăcărate, în aerul înmiresmat şi sănătos al pădurii. Se împrieteni cu tipograful şi cu o actriţă şi se comportă din toate punctele de vedere modest, reţinut, exemplar. Într-o zi îl chemă la el directorul şcolii, Vavrečka, şi-i spuse amical:

— De ce eşti aşa. . . tăcut, tov. Privighetoare? Un om tînăr ca dumneata ar trebui să aibă mai multă iniţiativă.

Într-adevăr, Barnabaş Privighetoare nu era bătrîn; numai în orchestră făcea impresia unui stejar secular în mijlocul unui crîng de mesteceni.

— Uite, de pildă, la tov. Melich — continuă directorul arătînd către amintitul tipograf. Cu siguranţă, va ajunge director de tipografie. Sau Jankovic — e vorba de brunetul spătos — un foarte agil redactor al agenţiei Ceteka ; pun rămăşag că în curînd va ajunge redactor-şef.

Barnabaş Privighetoare zîmbi şi tăcu. Asemenea năzuinţe îi erau străine. Era un virtuos al trianglului şi alte vise nu avea. Partitura lui se compunea în cea mai mare parte din pauze; să concureze cu primii viorişti, cu fagotiştii sau cu cornetiştii? Nici prin gînd nu-i trecea. Nu era o fire frămîntată, era un om potolit şi disciplinat. Într-un cuvînt nu era carierist.

S-a înapoiat așadar de la școala de două săptămîni și. . . scai, în urma lui a sosit și vestea că a avut o comportare exemplară. Ca absolvent al cursului n-a putut să refuze funcția de responsabil cultural. N-a fost auzit nimeni spunînd că în această importantă funcție ar fi săvîrșit vreo greșeală. La drept vorbind nu s-a auzit despre el în această direcție absolut nimic.

Ca activist încercat ce era, numai printr-o minune nu a fost ales președinte al comitetului de instituție. În schimb, funcțiile se înmulțeau cum nici nu bănuiți. Oricine vă poate confirma că Barnabaș nu s-a certat niciodată cu cineva, că din punct de vedere artistic nu i se poate reproșa nimic, iar în ceea ce privește latura umană — e un om și jumătate. De altfel, în viața lui Barnabaș Privighetoare nu se schimbase nimic; odată, doar, la un concert, a întîrziat cu trei sferturi de tact în executarea unei sensibile șaisprezecimi, și asta pentru că în mijlocul unei simfonii de Ceaikovski îi venise năstrușnica idee să se gîndească dacă nu cumva ar fi cazul totuși să desfășoare o activitate oarecare.

În vremea aceea tocmai se alcătuia comisia centrală a repertoriilor, compusă îndeobște din compozitori remarcabili, soliști și membri ai diferitelor formații muzicale; în sînul conducerii orchestrei simfonice au fost purtate discuții aprinse și interminabile în jurul problemei: cine s-o reprezinte în împricinata comisie — primul sau al doilea dirijor? Primul, mai instruit și cu mai multă perspectivă; al doilea, mai capabil să apere interesele orchestrei, și mai priceput în munca cu oamenii. Cum nu izbutiră să se înțeleagă, ajunseră la concluzia că, oricum, comisia nu va fi decît o chestiune pur formală și că va fi suficient dacă îl vor trimite pe concert-maistru. Concert-maistrul avea însă o repulsie înnăscută, de natură nervoasă, pentru orice fel de comisie.

Și astfel, în viața lui Barnabaș Privighetoare au mai apărut alte pauze, de data aceasta — credeți-mă pe cuvînt — allegro-vivace, deoarece comisia nu numai că nu se întrunea formal, dar în ședințele ei se purtau lupte foarte înverșunate în legătură cu linia repertoriului, cu diferite concerte de seamă și alte probleme însemnate. În discuțiile aprige purtate de obicei între forte și fortissimo, Barnabaș Privighetoare se menținea în onorabila-i disciplină, fapt care în mod involuntar îi atrase admirația tuturor. Cînd la forurile superioare au început să se adune plîngerile și acuzațiile împotriva membrilor comisiei de repertorii, nici pomeneală de Barnabaș Privighetoare; nimeni nu-i reproșa nimic. De unde a reieșit că e un om cumpătat, drept, cu atitudine frumoasă

față de oameni și, se înțelege, cu o remarcabilă pregătire profesională.

Ca urmare, Barnabaş Privighetoare a mai fost numit în comisia pentru stimularea tineretului muzical (K. H. D.), în comisia pentru muzica de cameră clasică (4 K), în comisia pentru organizarea Anului Jan Levoslav Bella (așa numita comisia « Bella ») şi în comisia pentru cercetarea mai profundă a cvartsexacordului. Şi în toate s-a remarcat ca o persoană onorabilă, care ştie să se poarte cu oamenii şi se bucură de simpatia unanimă. S-a ajuns pînă acolo, încît la forurile superioare, ori de cîte ori se convoca vreo comisie artistică, se spunea în mod curent:

— Mda, da, din partea muzicanților invitați-l pe Privighetoare.

Cu compozitorii, dirijorii şi virtuoşii era greu; aceştia aveau păreri personale, se străduiau cu orice chip să şi le impună, cînd te uitai erau grăbiți, preocupaţi de problemele lor speciale — într-un cuvînt erau teribil de individualişti. Barnabaş Privighetoare nu suferea de nici una din aceste metehne. În afară de aceasta, nu-l aştepta nicăieri nici o treabă şi de aceea nu era nervos. Era un om echilibrat, corect, cu care lucrurile mergeau foarte uşor. Nici în numeroasele comitete și prezidii din care a făcut parte ulterior, nici la consfătuirile convocate de forurile de răspundere, n-au fost cu el nici un fel de încurcături. Ce mai tura-vura, Barnabaş s-a afirmat pe toată linia. Ori de cîte ori vreun individualist cu temperament exploziv îşi apăra — şi mă rog, de ce nu — părerea sa extrem de subiectivă, şi tulbura prin aceasta desfăşurarea calmă şi fără de dureri a şedinţei, adepţii hotărîrilor pripite se aplecau unul la urechea celuilalt şi-şi şopteau cu amărăciune:

— Ei, ăsta nu-i ca Privighetoare al nostru !. . .

Aşadar, Barnabaş Privighetoare funcţiona, dădea pildă, strălucea, şi în acelaşi timp visa la o compoziţie caracteristică, în care el să aibă patruzeci şi opt de tacte solo la trianglu. Şi cum nici nu se putea să se întîmple altfel, tocmai în perioada aceea, directorul orchestrei simfonice a fost desărcinat din funcţia sa, încredinţîndu-i-se un post în minister. A fost convocată, aşadar, o şedinţă specială, în care să se facă propuneri pentru numirea unui nou director. S-a discutat pînă la istovire. Primul dirijor nu se potrivea pentru că, aşa cum ştim, nu ştia să se poarte cu oamenii ; al doilea nu era suficient de instruit şi nu avea perspectivă. S-au gîndit la un compozitor remarcabil, dar acesta era, mai înainte de toate, un remarcabil compozitor; apoi s-au gîndit la un compozitor mai puţin important, dar acesta era neimportant. . . Veni vorba şi

despre un critic muzical, dar numai în treacăt... În sfîrşit, cineva — nici de data aceasta nu poate fi identificat — în disperare de cauză a strigat:

— Doar nu veţi fi vrînd, tovarăşi, să-l facem director pe Barnabaş Privighetoare?

Zău, credeţi-mă, cuvintele acestea n-ar fi trebuit să cadă; în clipa aceea s-a înscris la cuvînt tovarăşul Vavrečka, acelaşi care la timpul respectiv a condus cursurile de instructaj şi care, printr-un concurs de împrejurări, a fost trimis la această şedinţă.

— Cineva, începu el, s-a exprimat ironic şi cu un aer de superioritate despre tov. Privighetoare. Eu, tovarăşi, îl cunosc pe tov. Privighetoare. Din întîmplare, eu l-am instruit într-o serie din care au şi ieşit pînă acum doi decoraţi cu Ordinul Muncii, patru directori de întreprinderi şi treisprezece fruntaşi în muncă. Tovarăşul Melich, de pildă, e astăzi director de tipografie şi încă ce director! Tovarăşul Jankovic este unul din cei mai capabili redactori-şefi pe care îi avem! Eu, personal, am încredere în tovarăşul Privighetoare şi socotesc nepotrivită subaprecierea lui...

Schimbară repede vorba şi discutară cu îndîrjire alte propuneri de candidaţi.

Primul fu respins de instrumentele de coarde, al doilea de alămuri, al treilea de instrumentele de lemn; unul avea prea puţin talent, altul avea prea mulţi duşmani; ceilalţi aveau deopotrivă cutare sau cutare cusur. Şedinţa se sfîrşi fără nici un rezultat; nu se puteau hotărî asupra nici unuia dintre candidaţi, erau din principiu împotriva tuturor.

Aflînd de acest lucru, cei de la forurile competente au zis:

— Ce zici de Barnabaş Privighetoare? S-a ridicat! Din trianglist... Cînd te uiţi la el — apă tăcută. Şi... ar vrea să fie director! În sfîrşit... Vom vedea...

Au văzut şi au învins. Cînd Barnabaş Privighetoare primi decretul, rîse binevoitor şi îşi zise în sinea lui că isprava asta putea fi publicată în ziare ca un exemplu cras de birocraţie sau drept o glumă a cuiva care s-a jucat schimbînd intenţionat adresa. Două zile a alergat cu îndoială crescîndă în suflet, în căutarea adevăratului destinatar şi cînd, în cele din urmă, află — fără drept de apel — că adresantul era chiar el, îl apucară ameţelile.

Îşi reveni şi se duse la forurile competente:

— Iertaţi-mă, dar asta este o regretabilă eroare.

— Nu! i s-a răspuns. Asta se cheamă exces de modestie. Te-ai dovedit om de ispravă, acum străduieşte-te să nu ne înşeli aşteptările.

— Dar eu, se împotrivi Barnabaş Privighetoare, o să vă dezamăgesc, cu siguranţă. Eu sînt trianglist . . . N-am nici cunoştinţele necesare, nici autoritate, nici, ca să zic aşa. . .

— Noi sîntem bine informaţi, i s-a replicat. Avem referinţe. . . şi ştim bine că te-ai afirmat în muncă.

Barnabaş Privighetoare bătu la toate uşile forurilor competente şi peste tot încercă să explice cu răbdare că el e trianglist.

— Tovarăşul Melich a fost tipograf ; şi astăzi nu este un director fără cusur? Dar Jankovic? Crezi poate că s-a născut redactor-şef? Nu, s-a născut sugaci.

I-au mai dat încă vreo sută de exemple în care oameni tineri, capabili, talentaţi, au împlinit aşteptările. Ar fi putut să-i prezinte încă o mie, credeţi-mă, dar Barnabaş nu-i asculta.

Peste o săptămînă a depus armele.

S-a zis cu pauzele. Nici nu vă puteţi închipui cîtă muncă şi pricepere trebuie pentru a evita, într-o singură zi, luarea atîtor hotărîri, exprimarea punctului de vedere sau a părerilor în diferite probleme. Ce dulce era viaţa de cvadruplu responsabil ! Dar director? Dracu să mai înţeleagă de ce-l vor numaidecît pe el director !

Dar natura a ţinut seama şi de asemenea cazuri şi şi-a înzestrat creaţiunea ei cu blagoslovitul dar de a şti să se adapteze condiţiilor. Aşa se face că, după o săptămînă, Barnabaş Privighetoare s-a obişnuit să spună, luînd o mină gravă :

— Această preţioasă propunere, merită, după părerea mea, ca la momentul potrivit s-o analizăm temeinic şi în caz favorabil să luăm măsurile cuvenite.

Sau :

— În cazul de faţă trebuie intervenit cu energie. . . În spiritul directivelor pe care le am, socotesc că putem aproba sau, eventual, chiar să nu aprobăm.

Ori :

— Despre asta putem sta de vorbă. O să ne mai gîndim. Ocazional. . . mai aduceţi-mi aminte. Da, da, da. . .

Sau de cele mai deseori :

— Asta va hotărî tovarăşul respectiv, cu propria-i competenţă, în sectorul lui.

Cuvintele : « în esenţă », « în principiu », « oarecum », « eventual », « ocazional », au devenit oarecum, în esenţă, piatra de temelie în construcţia vorbirii lui Barnabaş Privighetoare.

Nimeni nu ştie cum s-a întîmplat, dar un lucru e sigur: orchestra a continuat să existe şi să creeze, să aibă repetiţii, corepetiţii, să dea concerte, oamenii se duceau sau nu se duceau s-o asculte, o aplaudau frenetic sau o dezaprobau în tăcere şi totul mergea înainte, pe vechiul şi bătătoritul drum. Dintre colaboratorii lui Privighetoare, de sus şi de jos, unii îl considerau «absolut incapabil», strîngeau din umeri şi zîmbeau cu înaltă semnificaţie (bine am mai ajuns, dar oricum nu rezistă el multă vreme, într-o lună îşi frînge gîtul, garantez!); alţii — la rîndul lor — spuneau: «şi, mă rog, de ce-ar face-o mai rău decît altul? Atîtea năzbîtii ca predecesorul lui, tot n-o să facă, chiar de s-ar rupe în o mie de bucăţi»; şi, în sfîrşit, o a treia categorie căreia de nimic nu-i păsa, sufla în bumbardon sau dicta de zor şi-i era tot una cine era în postul de director. Un lucru însă este absolut sigur, că nimeni n-a venit să spuie deschis: «Barnabaş Privighetoare este incapabil să conducă o orchestră simfonică, numirea sa este o greşeală fatală, care rezultă din necunoaşterea problemelor şi a oamenilor».

Ce-i drept, Barnabaş Privighetoare se trezi într-o noapte, pe la două, lac de transpiraţie, deoarece visase cum că fusese în situaţia de a lua o hotărîre personală şi imediată, şi el se uita cu jind de la distanţă, la trianglul său, pe care un altul i-l deservea în mod barbar şi fără interes, cu degetul mic de la mîna stîngă, în timp ce el, Barnabaş Privighetoare, aştepta viitorul cu inima copleşită de presimţiri tulburi; lucrurile, ca să spunem aşa, erau supuse procesului de dezvoltare. Cei de sus spuneau: «Nu are să facă mai multe prostii decît altul»; la rîndul lor, cei de jos erau de părere că: «E mai bună privighetoarea decît uliul»; iar Barnabaş începu să se obişnuiască cu noua-i îndeletnicire, aşa cum se învaţă pînă la urmă omul şi cu spînzurătoarea: în locul pauzelor se obişnui cu frecventele-i cadenţe de şaisprezecimi şi cu bogatul contrapunct, se obişnui chiar şi cu gîndul că nu mai e trianglist cu o bogată viaţă spirituală, ba în cele din urmă se obişnui şi cu acele presimţiri tulburi.

Ajuns aici, autorul ar trebui să se gîndească, fără doar şi poate, la terminarea povestirii. Ar trebui să descrie, pe scurt decăderea lentă dar inevitabilă a orchestrei, intensificarea justificată şi înţeleaptă a opoziţiei împotriva conducerii necalificate a lui Barnabaş Privighetoare şi, în sfîrşit, intervenţia forurilor de răspundere şi îndreptarea spontană, chiar dacă puţin întîrziată a situaţiei. Ar trebui să sublinieze — cum de bună seamă cu toţii au înţeles — că aici nu-i vorba numai de cazul unei orchestre, că munca de cadre

pretinde o cunoaştere serioasă şi temeinică a omului, că în artă, cu atît mau mult, aceasta este o problemă mai sensibilă şi mai complicată, că alături de sutele de destine ale Melich-ilor şi Jankovicilor, destinul lui Barnabaş Privighetoare are anumite momente specifice şi... aşa mai departe.

Sînt însă în viaţă situaţii, cînd eroii scapă din vederile autorului lor, desfăşoară o neaşteptată iniţiativă personală şi încep să-şi trăiască o viaţă proprie; atunci autorului nu-i rămîne nimic mai bun de făcut decît să meargă pe urmele lor, să-i supravegheze şi să împărtăşească cititorilor ce a aflat despre ei.

Un caz asemănător este şi acela al lui Barnabaş Privighetoare, oricît de neaşteptat vi s-ar părea...

Într-o bună zi (era o dimineaţă frumoasă), directorul Privighetoare s-a trezit din somn obsedat de o ciudată bănuială. Îl persecuta cu insistenţă întrebarea:

— Sînt oare un biet trianglist într-o mare orchestră? Sînt eu un nimic pe lîngă violoniştii, pianiştii şi organiştii remarcabili? Sau, dimpotrivă, sînt o personalitate marcantă a vieţii noastre muzicale, un om care s-a afirmat cu prisosinţă?

Totul pleda puternic pentru a doua ipoteză.

Ei, şi cînd oamenii încep să ţi se ploconească, să-ţi zîmbească seducător, cînd începi să fii invitat la recepţii, iar persoanele importante vorbesc cu tine amabil şi degajat despre Smetana, cînd ţi se supun cu sînge rece, spre semnare, acte cuprinzînd cifre mari, iar ziariştii îţi solicită interviuri şi fotografii, apoi se întîmplă foarte uşor să crezi cu plăcere în cea de a doua ipoteză.

E drept că unii oameni au avut faţă de Barnabaş Privighetoare o atitudine de rezistenţă, ca de pildă primul dirijor; al doilea, în schimb, mai puţin talentat, dar în esenţă îndemînatec, îl tămîia discret pe noul director, afirmînd la ocazii potrivite că « nicăieri nu scrie că acela care nu a absolvit conservatorul, la Suchoň, nu poate fi un bun director; şi că nici directorul uzinelor Skoda nu ar fi în stare să înşurubeze cu mîna lui un carburator, la care, după împrejurări, mai adăuga unele observaţii nu lipsite de spirit, despre primul dirijor, despre anumite trăsături ale caracterului acestuia, pe care e mai bine să nu le amintim, despre izolarea lui de mase şi despre problematica lui origină socială. Se înţelege că nici alţii nu s-au lăsat mai prejos, ba chiar şi aceia care între ei nu-l tratau pe acest Privighetoare decît cu un surîs dispreţuitor, în faţa lui se purtau cît se poate de loaial. Dacă s-a putut întîmpla o asemenea enormitate, ca unui astfel de om să i se încredinţeze

această funcție, apoi în spatele lui stau fără îndoială persoane de vază cu care nu e bine să te pui rău.

Așa se face că nimic nu l-a împiedicat pe Barnabaș al nostru să ajungă frumușel la concluzia că el este cineva în viața muzicală, cineva chiar cu destulă personalitate, ba, în primul rînd, și, slavă domnului, cineva cu multă personalitate. Și Barnabaș Privighetoare a trecut la ofensivă.

Începu să hotărască cu autoritate în problemele pur tehnice și, cînd în fața lui bătură cu toții în retragere, speriați, Barnabaș simți o adevărată satisfacție a forței combative a adevărului lui. Începu să-și impună influența în întocmirea repertoriului, să-l critice de sus pe primul dirijor, să imprime o nouă concepție, chiar dacă nu destul de clară, asupra interpretării lui Beethoven. Despre compozitorii și dirijorii de seamă se obișnuise să se exprime cu indulgența binevoitoare a unui geniu needucat. Cînd vorbea despre miniștri — și asta se întîmpla destul de des — spunea:

— Și lui Ondra i-a plăcut.

— Și Ioșka ar vrea. . .

În cele din urmă se încurcă cu dactilografa.

Toate acestea s-ar mai fi înghițit. Dar să vedeți nenorocirea: Privighetoare a început să cînte din nou la trianglu ! Și întrucît era ieșit din formă, cînta nespus de prost, declarînd că acesta e un nou stil, o nouă școală.

În afară de aceasta, începu să alcătuiască repertoriul, ținînd seama de partitura triangluluí. Alegea numai acele bucăți în care se putea afirma, manifestînd un dispreț suveran pentru lucrările care nu-i ofereau acest prilej. Ba chiar se apucă să născocească părți de solo la trianglu: o dată încercă să înlocuiască pianul, iar altă dată interveni, dintr-o inspirație spontană, în plin solo de vioară, completînd astfel cu autoritate suverană compoziția, vizibil neterminată, a lui Johann Sebastian Bach. În sfîrșit, organiză un concurs pentru un mare concert pentru trianglu și orchestră.

Ce să-i faci? Muzica o vezi în fel și chip, cînd o privești prin unghiul obtuz al triunghiului.

Faptele lui Barnabaș Privighetoare au început treptat să stîrnească rîsul. La început se mai spunea:

— E un spirit aparte. Își are calea lui proprie. Vom vedea ce are să iasă.

Mai tîrziu, însă, cei mai mulți dădeau din mînă plictisiți:

— Ce mai la deal, la vale ! A înnebunit !

Fireşte, vestea despre ultimele lui trăznăi a ajuns şi la forurile competente. Mai întîi au dat din cap îngăduitori:

— Se înţelege: greşelile începutului... Dar cine, mă rog, nu are duşmani? Voi, artiştii, aţi fi în stare şi pe un sfînt să-l înnegriţi.

Se şi mirau chiar:

— Pînă acuma lucra bine, şi deodată nu mai merge? Dumneavoastră nici Toscanini nu v-ar fi pe plac.

În sfîrşit, începură într-o oarecare măsură să se îndoiască:

— Dar se poate? Tocmai Privighetoare? Isteţul Barnabaş Privighetoare să dezămăgească?

Poate că vorbeau aşa, poate altfel, cuvintele zboară. Un lucru e absolut sigur; nimeni n-a venit să-l apuce de cravată pe Barnabaş Privighetoare, să-l scuture puţin şi să-i spună:

— Ascultă, se pare că ai luat-o razna! Bagă-ţi minţile în cap, Barnabaş, şi încearcă altfel, să zicem aşa...

De altfel, lucrurile au luat cum se zice proporţii nemaipomenite: pe afişe, alături de numele dirijorului şi al solistului, se afla tipărit: « La trianglu maestrul Barnabaş Privighetoare ».

O frumoasă cantată, plină de originalitate, a unui compozitor slovac, nu a fost introdusă în program pentru simplul motiv că trianglul nu apărea de loc. Aşa se face că o serie de compozitori de mîna a treia, găsind cheia, au izbutit să ocupe un loc de frunte în programele concertelor festive. Trianglul a preluat puterea, strălucind pe emblema orchestrei simfonice, asemănător sfintei treimi.

Numai aşa s-a ajuns pînă la urmă la acea memorabilă şi istorică consfătuire (care a devenit o adevărată piatră de hotar, consfătuire faţă de care adunările senatului roman sau conventul francez au fost nişte adunări calme, fără istoric), la acea consfătuire, care avea să facă lumină, să aducă lucrurile pe făgaşul lor firesc, să împiedice săvîrşirea altor greşeli şi să tragă învăţăminte din cele săvîrşite; la acea şedinţă, care avea să-l înlăture pe Barnabaş Privighetoare.

În referatul prezentat s-a vorbit despre lipsurile lui: i s-au adus învinuiri serioase, grave. După referat s-a înscris la cuvînt tov. Vavrečka, care a vorbit pe tema: trădarea lui Barnabaş Privighetoare. A făcut o largă expunere arătînd cum Barnabaş Privighetoare a înşelat încrederea tovarăşilor săi, cum a dezamăgit aşteptările într-o funcţie de răspundere şi cum a rămas în mod ruşinos în urma celorlalţi tineri ridicaţi în posturile de conducere şi care îşi îndeplinesc în chip pilduitor îndatoririle.

Apoi luă cuvîntul al doilea dirijor, care scoase în lumină, cu o puternică forță de convingere, încercările lui Barnabaș Privighetoare de reîntoarcere la formalism, tendințele decadente în repertoriile alcătuite de el și poziția lui ostilă față de creația originală.

Toate acestea erau, de fapt, adevărul adevărat și, ceea ce nu era întru totul adevărat, era posibil, și asta e cu atît mai rău.

Au mai vorbit pe urmă și alții: instrumentiști din diferitele compartimente ale orchestrei (coarde, alămuri, instrumente de lemn), reprezentanți ai diferitelor organizații, instituții și foruri, și cu toții au demonstrat și răsdemonstrat că Barnabaș Privighetoare era pe de o parte un monstru, iar pe de alta — se pare — unica piedică în calea muzicii noastre spre culmi mai înalte.

În sfîrșit, casierul deschise și el anumite socoteli de ordin financiar, care avură darul să definească profilul lui Barnabaș Privighetoare, după care cei adunați îl desărcinară din funcție pe Barnabaș Privighetoare, și se despărțiră cu sentimentul că în clipa aceea au rezolvat toate problemele spinoase care se adunaseră în viața noastră muzicală în ultimii zece ani.

●

Directorul Melich și redactorul șef Jankovic l-au întîlnit într-o zi pe Barnabaș Privighetoare.

— Noroc, tovarășe Privighetoare, i s-au adresat prietenește.

— Noroc, le-a răspuns el. Ce mai faceți, băieți?

— Merge, îi replică Melich; dar Jankovic se amestecă în vorbă:

— Nu de mult a căpătat premiul de stat pentru descoperirea unui nou sistem de tipar offset, care se și introduce în patru tipografii.

— Mai taci din gură, tovarășe deputat, îl dojeni surîzător Melich.

— Dar tu? îl întrebară deodată cei doi pe Barnabaș Privighetoare care tăcea înmărmurit.

— Eu? da, acum e mai bine... Cînt într-o capelă... Dar nădăjduiesc să intru la un teatru...

Bolborosi ceva neclar, că rămăsese o perioadă mai îndelungată fără ocupație, că avusese niște încurcături din pricina unor investiții la care nu se pricepea, dar pe care le consfințise prin semnătura lui, «pe timpul cînd încă eu — așa cum s-a exprimat chiar el — eram inamicul principal al artei noastre». Apoi, printr-o legătură nu prea potrivită rosti, dus pe gînduri:

— Știți... eu... eu sînt trianglist.

S-au despărțit, iar Melich și Jankovic și-au văzut de drumul lor.

— De cînd îl știu era lipsit de focul sacru, spuse Melich. — Părea un om cinstit, dar n-avea scînteie. . .

— Așa e, confirmă Jankovic. Și eu l-am văzut la fel. Era de ajuns să te uiți la el. . .

— Da, era de ajuns să te uiți la el. . . Cu toate că, dacă ar fi exersat, ar fi putut deveni cu siguranță un bun muzicant.

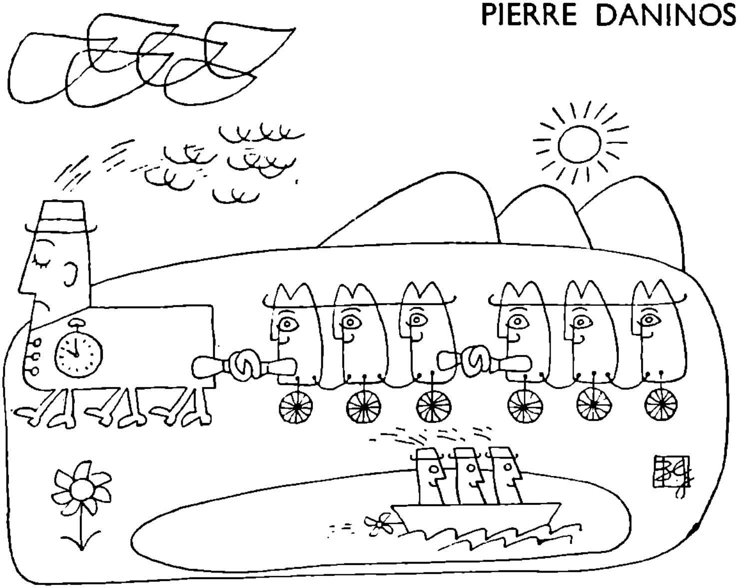
Apoi începură să discute despre altceva. Jankovic aminti că descoperise un excepțional conducător de rubrică externă. Melich vorbi despre doi tineri, care foarte curînd vor fi în stare să conducă întreaga întreprindere. . .

— Dobrovec al nostru? se mîndri cu sinceră însuflețire, e un băiat și jumătate, pun mîna în foc pentru el ! Poți să mă crezi, îl cunosc pînă în măduva oaselor. . .

Și merseră mai departe, entuziasmați sincer de oamenii lor; îi cunoșteau într-adevăr, pînă-n măduva oaselor, credeau în posibilitățile lor, și nu se înșelau. . .

1954

În românește de JEAN GROSU



Turist-Express

Tablourile lui Botticelli vedeau, de un minut, mai puţină lume. *Naşterea lui Venus* se petrecea într-o apă liniştită.

Parcurgînd sala cu paşi mari sau oprindu-se gînditor, cu bărbia în pumn, un domn pe care prezenţa mea, fără îndoială, îl deranja în colocviul lui secret cu zeiţa, părea să spună:

— Există între mine şi ea ceva ce numai eu pot înţelege . . . Lăsaţi-ne în pace . . .

Descărcat în mare viteză, un tren de turişti organizaţi, uniţi forfetar pentru suma de 787 franci fără băuturi alcoolice, a năvălit în sală. Ar fi trebuit să cotesc ca să las liberă artera principală. Expresurile turistice « nedeservind » decît staţiile principale — Botticelli, Rafael, Rubens — călătorul izolat are tot interesul să se refugieze în faţa *Portetului unui necunoscut*, de obicei neglijat de colectivităţile ambulante.

Mecanismele mele au funcţionat probabil prost: n-am avut timp să manevrez. Într-o clipă, trenul a fost peste mine; am fost

absorbit de locomotivă (turist model mare precedat de un far-flash.).

— *Wonderful !* . . . *Quelle merveille !* . . . *Wunderbar !* . . . *Tss* . . . *Tss* . . . Spune-mi, domnișoară Lentulle, acest domn face parte din grupul nostru? . . .

Mă simțeam vinovat, ca un franc-tiror al voiajului. Ghidul mă privea bănuitor, ca și cum i-aș fi furat explicațiile.

— Vă rog, doamnelor și domnilor . . . *Please, ladies and gentlemen* . . . *Bitte, meine Herren* . . ., spunea mentorul, care, probabil, noaptea visa în trei limbi : Trebue să admirați aci ochii aceștia languroși . . .

Priveam, ca și cînd *trebuia* să admir ochii splendidei Venus care, în casta ei goliciune, părea penibil surprinsă să vadă atîta lume pe plajă. Trenul s-a pus în mișcare.

— Am să cobor la prima, mi-am spus, care era portretul unui bărbat.

— Observați, comandă ghidul, expresia feții.

Un curcubeu neprevăzut în preț și cuprinzînd Arne fără supliment, a distras atenția coloanei, care s-a îndreptat spre ferestre. Ghidul și-a schimbat dispoziția : cu toate că ar fi trecut peste primitivi, trenul lui avea deja o întîrziere de 30 minute la Rafael și corespondența cu Bargello era pierdută.

— Curcubeie, doamnelor și domnilor, strigă el, puteți vedea și în altă parte . . . Rainsbows, doamnelor și domnilor . . .

Chemați sever la ordine, împrăștiații curcubeului se supuseră. (Nu se dă importanța cuvenită ghizilor. Această manie a clienților de a se opri mai mult la copii decît la originale !)

Tîrziu, am văzut Turist-Expresul în stație, în fața unei pietre, una din acele pietre care n-au nimic deosebit, pentru că nu se știe nimic despre ea, dar a cărei istorie secretă, dela Savonarola pînă la porumbelul care se așază pe ea, ghizii o cunosc. Privindu-i pe acești condamnați la călătorie îndopați cu Florența înainte de a fi făcuți să înghită fumul Vezuviului, mă gîndeam la definiția turistului așa cum e aprobată de Academia internațională turistică : « Orice persoană care, călătorind pentru plăcerea sa, se îndepărtează, timp de mai mult de 24 de ore, de domiciliu ». Dacă pare discutabilă, această definiție nu este totuși lipsită de humor. Mai întîi dispune că nu devii turist decît după o zi și o noapte. Dar, mai ales, subînțelege că, în ritmul în care este condus turistul secolului XX, s-ar putea să-i treacă prin minte să se întoarcă acasă după 23 de ore și cu viteza a patra.

Hotel simplu dar confortabil

A. — *La mare*

Hotelul nu e chiar la malul mării. Nu îndrăznește. Se ţine, respectuos, deoparte, de prima linie a coloşilor clasaţi la categoria *excepţional*. Se spune despre el că e *simplu, dar confortabil*, cam aşa cum eşti avertizat despre o femeie. « Nu e Venus, dar are ochi frumoşi ». În ambele cazuri ştii că va trebui să treci peste unele detalii importante.

Există oameni destul de norocoşi ca să ajungă la hotelul simplu-dar-confortabil în anul în care totul merge simplu, confortabil. Dar de ce m-aş plînge? Anul trecut, era un bucătar-şef excelent. Atît de bun, încît a fost luat la Carlton anul acesta. Ajutorul lui nu e de aceeaşi valoare, dar trebue timp, nu-i aşa? Timpul sînt eu. Terenul de tenis nu e amenajat, e năpădit de bălării. Dar va fi la anul. La anul, se spune, va fi şi un campionat. . . Pajiştea nu este tunsă, vara grădinarii sînt depăşiţi: imposibil să găseşti vreunul! Liniştea locului e divină — dacă n-ar fi sgomotul ciocanelor, al rîndelelor, al fierăstraielor care provin, numai opt ore pe zi, de la o anexă alăturată aflată în reparaţie. Am să împiedic eu eforturile reconstrucţiei? În două săptămîni, dealtfel, vin zugravii la rînd, şi zugravii cînd fluieră fac mai puţin sgomot.

— Nu trebuia, spune Sonia, să picăm tocmai luna asta, asta-i tot!

Evident.

Nu-mi mai rămîne decît să visez la ziua, destul de apropiată dealtfel, cînd totul va fi gata. Grădina greblată, terenul de tenis amenajat, bucătarul-şef devenit bucătar adevărat, anexa reparată. Dulapurile se vor deschide fără să scîrţîie, somierele vor fi elastice, apa caldă va curge mai puţin rece şi nu va mai scoate aceste sfîşietoare sughiţuri.

Lungit pe patul hotelului simplu-dar-confortabil, o aud pe Sonia plîngîndu-se (ea a ales totuşi) că nu există *nimic dar nimic* pe care să-şi agaţe rochiile. Ah! cine din Franţa hotelieră va cînta marea mizerie a umeraşului, acest umeraş firav şi filiform care se leagănă melancolic în dulap cu un mic tovarăş stingher?

Subzistă pentru setea mea o pară: cea electrică. E o pară ciudată, o pară mare, albă care atîrnă, fără îndoială din 1900, la capul patului

alb. O pară cu două butoane, care comandă și lumina și camerista. Ceea ce face ca să nu știi niciodată prea bine dacă o să suni lampa ori o să aprinzi camerista. Aprehensiunea e de scurtă durată — femeia de serviciu, prea ocupată pentru a-ți răspunde, te lasă aproape întotdeauna singur cu lampa. O dată: plafoniera. De două ori: veieuza, fără plafonieră. De trei ori: lampa de toaletă, fără veieuză și fără plafonieră. Destul de amuzant la început. Apoi enervant.

Rămîn oamenii. Există oameni încîntători în hoteluri, cînd sosești. Sînt, vai, foarte adesea, acei care pleacă peste două zile. Rămîn ceilalți, cu care trebue să te acomodezi. M-am întrebat adesea dacă nu cumva tocmai pentru că pleacă, primii par (sau se fac) mai simpatici. Sau ceilalți, pentru că rămîn, și pentru că au cele mai bune mese (lîngă fereastră), cele mai bune camere (cu balcon), mîncarea mai repede servită (și mai multă), par mai puțin suportabili? ... Dar să-i trecem în revistă:

Este un domn care, la sfîrșitul fiecărei mese, cu o trăsătură de condei, prealabil umezit, însemnă pe sticlă nivelul vinului. Seara, își duce apa minerală în cameră și-și lasă nevasta în salon. După-amiaza a fost văzut tăind dopuri.

Sînt, bineînțeles, mulți copii insuportabili și un celibatar care, suportîndu-i de minune, explică părinților cum trebuie să se poarte cu ei. Cea mai bună dovadă că celibatarii cunosc mai bine copiii (și femeile) decît tații de familie, este tocmai faptul că nu se însoară. Părinții își manifestă autoritatea cu voce tare și nu se sfiesc să raporteze isprăvile odraslelor, toate *foarte dezvoltate pentru vîrsta lor*. Se citează deci ultima bravură a micuțului Nicolas care, lipsit de desert, s-a aprovizionat cu prăjituri, datorită complicității bucătarului.

Ah, e un număr, spune mama, furioasă din principiu, încîntată de realizare.

Dacă toți copiii despre care părinții spun că « sînt un număr » ar fi numere, universul ar fi populat de numere.

Este o Doamnă Albă (bluză albă, umbreluță albă) destul de distantă, care nu iese fără Nietzsche. Dejunează, cinează, se plimbă și doarme cu *Zaratustra*. Nu citește niciodată un ziar. Așa cel puțin se credea. Dar ieri, Michel, fiul profesorului Letoupin, a spus că a văzut-o savurînd *Paris-Turf*. I-au scăzut mult acțiunile în hotel.

Există apoi o pereche care se scoală totdeauna foarte devreme și vede lucruri extraordinare, le comunică la dejun cu voce tare pentru ca ceilalți să regrete.

— Era marea de o frumusețe azi dimineață la șase ! Nu, Gaston? Puteai să juri că e foc ! Ah, ce splendoare !

Profesorul Letoupin știe aproape tot, de la originile cutării herciene pînă la tipul de savarină care se va servi duminică la desert. Ca orice om care știe tot, începe aproape toate frazele cu « știți cum» «sau știți de ce», ca să audă spunîndu-se « nu» și să plaseze ce știe el. Din familia lui *nu-vreau-să-vă-deranjez*, odios deoarece îl obligă pe cel deranjat să afirme că nu-l deranjază deloc, profesorul este un sexagenar care, fiindcă a învățat prea mult pentru un singur om, simte neîncetat nevoia să-și reverse preaplinul asupra altora. Pe plajă plictisește pe cei mari furnizîndu-le noutăți, și pe copii, învățîndu-i numele crustaceelor. E certat cu băețelul Guy, pe care l-a întrebat:

— Vrei să știi ce ții în mînă? (ca să-i spuie: o pagură, numită și Bernard-pustnicul).

Guy i-a răspuns că nu vrea să știe ce ține în mînă.

Cu toate că știe prea multe, îi place, ca să știe și mai multe, să se adreseze *cuiva de prin partea locului*. Dar nu scoate niciodată decît ceva foarte vag. Și mărturisesc că m-am bucurat, ca de o revanșă, de felul cum l-a tratat un pescar. Luat de furtună, acest pescar a revenit cu corabia fără catarg și cu o întîrziere de trei zile. În centrul atenției generale, povestea că vînturi contrare l-au împins fără încetare spre sud. Departe, foarte departe.

— Pompam într-una. N-aveam altceva de făcut.

Profesorul vroia precizări.

— Plutind așa spre sud, spuse el, ați trecut prin golful Gasconiei, mergînd spre coastele Spaniei?

Pescarul l-a privit lung pe acest vilegiaturist curios.

— Golful Gasconiei? Coastele Spaniei? Eh, domnule ! De mult nu mai eram noi în geografie.

Mai este și un domn care a fost luat de curent, și-l vedeam cu groază dispărînd în larg (bun înotător, bineînțeles. La mare, ca și pe pămînt, cei buni pleacă). La celălalt capăt al sufrageriei este un alt domn care a plecat să-l salveze, l-a ajuns și, ca să-l împiedice să se zbată, i-a dat un pumn zdravăn în cap. Spre binele lui: un corp inert e mai ușor de scos decît unul viu. Dar el, departe de a rămîne inert, a răspuns cu o lovitură de picior în burtă, țipînd că el n-a sunat pe nimeni. Salvatorul, încleștat de durere, era să se înece. Acum sînt certați. Și fiecare în colțul lui dorește în secret

ca pe o furtună să i se întîmple celuilalt ceva. Dovadă că e greu să trăiești și să mori liniștit în vacanță.

Este o doamnă care, în fiecare seară, plînge cînd ajunge la fructe. Alergie? Reminiscențe? Nu se știe, dar așa este: fructele o fac să plîngă. Spectacol picant, către care converg toate privirile. Doamna Pintard e bănuită chiar că aseară și-a așezat mosafirii lîngă masa doamnei plîngătoare ca să o poată vedea mai bine. O să credeți? Doamna n-a plîns . . .

— Totdeauna se întîmplă așa, i-a șoptit doamna Pintard soțului. Cînd i-am invitat pe Ducreux pentru papagal, Abdul n-a spus un cuvînt toată seara.

Este o pereche cu fetița lor, Sophie. Mătăsari din Lyon... foarte bogați . . . Ne întrebăm de ce nu sînt la Carlton. Jenați, au explicat că au fost la Capri. Au venit din cauza fetiței, care avea nevoie de iod. Peste tot era plin. Au luat ce au găsit. Nu încetează să vorbească de palasul lor de la Capri, de minunile de acolo, de prețurile de la Capri. La început, vorbeau cu ceilalți. Apoi, ceilalți s-au săturat. Acum, vorbesc între ei. Au fost puși în carantină. În special după povestea cu masa de lîngă fereastră pe care o pîndea familia Lherbieux de optsprezece zile și pe care mătăsarii le-au suflat-o. Doamna Luneaud, directoarea, a spus că era pentru fetiță . . . aer de mare . . . iod . . . O ! iod ! Ce nu se spune în numele tău !

Familia Lherbieux, și ceilalți, și-au primit revanșa în ziua cînd familia Santal-Lemoine a sosit din Spania și chiar de mai departe. Și ei au venit pentru iod. La cafea, domnul Santal-Lemoine i-a spus chelnăriței arătîndu-i moneda (țigările se plătesc pe loc):

— Nu pot să-ți plătesc cu aceștia . . . Sînt bolivari.

Tot hotelul a căutat să afle imediat unde sînt bolivari. Domnișoara Tierce a spus:

— În Bolivia, bineînțeles.

Dar profesorul Letoupin a corectat:

— Ar fi prea comod ! Nu, în Bolivia e boliviano. Bolivarii sînt în Venezuela.

Să fi văzut mutrele mătăsarilor, asvîrliți la rangul de călători de suburbie.

Seara, în salon, se formează grupulețe care discută despre ceilalți. Deosebim pe cei care se amestecă și pe cei care nu se amestecă. Cei care se amestecă, discută despre toate, mai ales despre vreme. Cînd plouă, cineva zice:

— E ploaie generală.

Altcineva adaogă:

— În afară de Riviera.

— De acord, spune un al treilea, dar aici e iod.

Se consolează omul cu ce poate. Doamna Pintard amintește atunci că, pe vremea ei, verile erau veri, iar iernile, ierni.

Acuma s-a schimbat. Ca totul, de altfel.

Atunci este întrebat profesorul dacă, după părerea lui, exploziile atomice strică atmosfera. De aci se trece, dacă-mi este permis să scriu, la W.C. Trebue să spun că în acest hotel W.C.-urile separate sînt excepţii. Fiecare etaj, dimineaţa, este teatrul unor lupte secrete pentru anexarea redutei. Acolo, ca pretutindeni există unii norocoşi şi alţii care se întorc de cinci ori fără succes. Seara, deci, se transmit reţete, blamîndu-se mofluzii, păguboșii, nerușinaţii și, mai ales, cei care citesc în closet.

— Eu, spunea aseară doamna Pintard, cobor întotdeauna la primul, e mai puţin aglomerat.

Dar domnișoara Tierce se pare că i-a dat o idee, mărturisindu-i încet:

— Eu mă duc întotdeauna după cel de la camera 26: fumează ţigări englezești.

B. — *La munte*

În acest *Schweitzerhof* de munte sînt...

Sînt, mai întîi, Regii hotelului: acei care erau acolo în momentul dramei din Alpi și care au văzut totul pentru cincizeci de centime (elveţiene) cu luneta: căderea, omul spînzurat de frînghie în gol, corpul izbindu-i-se două zile și două nopţi de stînca abruptă. În fiecare zi, povestesc această tragedie celorlalţi, cei care au venit mai pe urmă. Unii insistă asupra detaliilor macabre:

— Aţi constatat vreo diferenţă ... cînd a murit? Înainte ... se zbătea?

Se mulţumește martorilor, respectuos. Ei, cel puţin, vor fi avut o vacanţă memorabilă. E părerea unei doamne care reproșează soţului:

— Vezi, Arturo, dacă m-ai fi ascultat, în loc să mergem pe Jungfrau, pe ploaie, am fi văzut toate astea.

Dar Arturo declară:

— Prefer să nu văd așa ceva.

După care, reperînd o nouă frînghie, acaparează telescopul. Nu se știe niciodată.

Sînt, săpat în pereţii camerelor de baie, mici case de bani a căror cheie poate fi luată și pe care stă scris: *Compania elveţiană*

a tezaurelor. Lîngă intrare, un *Regulament al poliției* în atenția acelor care vor să coboare în satul cel mai apropiat: « *Bazîndu-se pe regulamentele privind moravurile, poliția invită pe oaspeții noştri să parcurgă străzile stațiunii într-o ținută corectă și corespunzătoare* ». Și la toaleta de la parter, la *Bărbați*, o superbă firmă de email negru cu alb. Într-un medalion, portretul Prințului Ferdinand Carl, *Protector*, înconjurat de *Auszeichnungen (Récompenses, Awards, Premiati)* obținute de distinsul instalator (G. Helbling, Zürich) la expozițiile de la Basel, Innsbruck, Geneva și alte locuri.

Este, regulat, consemnat în menu *Supă Garbure* și inevitabila *Fera Lacului*, care-l face pe băiețelul franțuz să spună:

— Ce e aia?

Și pe tatăl lui:

— E un soi de stridie.

— Dar ce lac?

— Ah, mă plictisești! Mănîncă și taci!

Este un hotel de oameni serioși care se plimbă cu bastoane de plimbare adevărate, cu vîrf de metal, și se opresc brusc ca să facă provizii de aer curat (elvețian).

Un hotel într-adevăr bine . . .

Un Eden select pentru oameni aleși . . .
A meeting place for discriminating persons . . .
Il retrovo delle persone distinte . . .
Ein Treffpunkt für distinguirtes Publikum . . .

. . .spune prospectul cosmopolit care merge pînă la a garanta, împreună cu serviciul (impecabil) și bucătăria (renumită) și:

AMBIANȚĂ

Mă întreb uneori ce e ambianța. Poate ceea ce se fabrică cu serpentine, confeti și mai ales cu acele coifuri multicolore sub care Sonia îmi reproșază că sînt sinistru. E oare vina mea? Dacă mi se pune un con de hîrtie în cap și un mirliton între dinți, devin deodată omul cel mai trist din lume. Ca să nu arăt cum arăt, mă căznesc să rîd. Dar nimic mai penibil decît contracția forțată a zigomaticelor. Rictusul meu e îngrozitor la vedere. N-am fost niciodată un bun articol de cotion.

Mă uit la materia primă a ambianței: oamenii. După amirali, după cercetașii adulți cu tocă albă stil *turul Franței* și cu sandalete

de culoarea tutunului cu căputa ajurată, după atîtea cărnuri triste căzute de la înălțimea decolteului, descopăr o lume întreagă de plimbăreți de elită.

Pe mesele din sufragerie se află globuralgol, accelergol, regulargol și alte stimulo-reeducatoare ale stomacului și ale globulelor roșii.

Există o doamnă solitară (aceea cu accelergol) care, în fiecare seară, se drapează într-o pătură și face efecte de capă la poalele muntelui.

— Ce liniște, strigă ea, turburînd-o.

Există un grup american: *college girls* în *Bermuda shorts*, cu ciorapi de lînă negri, atleți blonzi în maiouri albastre scrise cu litere albe (Lambda-Chi-Alfa) care fac să treacă peste acest cuib suflul Californiei și al marilor parcuri scumpe flirturilor universitare. Întorși de la plimbare, se aruncă pe plicurile *Air Mail* al căror conținut îl citesc cu voce tare, tolăniți pe canapelele din *Sala de corespondență și odihnă*.

Există francezi care-și petrec cel mai senin timp calculînd dacă *asta* e *mai ieftin sau mai scump decît în Franța*.

Există englezul de bază al tuturor hotelurilor elvețiene, avînd în mînă o carte groasă cu copertă roșie cartonată.

Există o sumedenie de copii de naționalități diferite care, nevorbind aceeași limbă, se mulțumesc să strige cît mai tare.

Există o domnișoară foarte drăguță care culege flori de pe munte și alcătuiește mici buchete pe care le pune în taină pe mesele îndrăgostiților. Face parte din persoanele care cunosc numele fiecărui lucru: plante, arbori, ghețari. Seara, pe terasă, recită stelele: Antares, Casiope, Lira și informează oameni ca mine care, după Ursa Mare, se poticnesc. Numele... Ceea ce a pierdut întotdeauna pe Pochet la munte au fost tocmai numele: vrea să știe cum se numesc piscurile.

— Mă întreb, spune doamna, ce cîștigi dacă știi că cel din față se numește Grindschelhorn și celălalt Strumpfelspitze, dacă zece minute mai tîrziu n-ai să mai poți deosebi pe Strumpfelhorn de Grindschelspitze.

Exact: dacă Pochet nu știe numele, se simte pierdut. Dacă le știe, se pierde.

Mai este un bătrîn din Bruxelles care a escaladat muntele Cervin în 1904 și se pare că trăiește acolo sus.

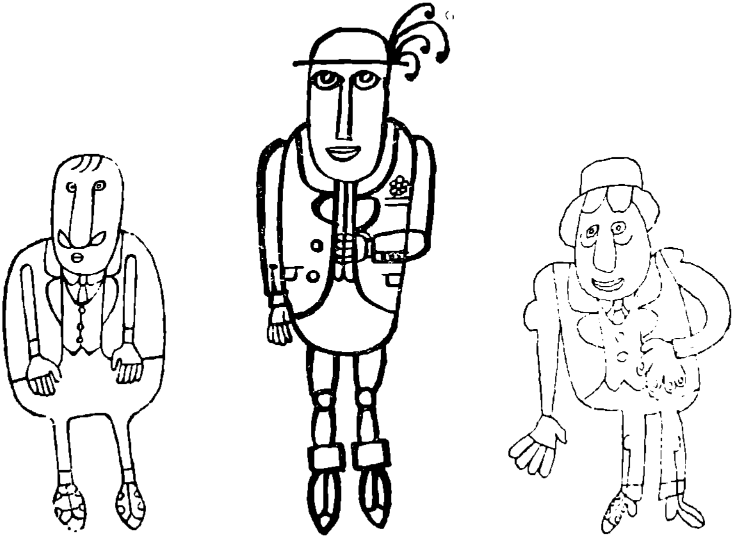
Există şi o tînără diafană care are « ceva » la plămîni şi rămîne acolo tot anul. Ochii ei mari părăsesc uneori un roman gros în care trebuie să fie tinere ca ea, şi contemplă un copil.

— Nu te apropia prea tare, şopteşte o mamă fiului ei, și se justifică, întorcîndu-se către soţ: nu se ştie niciodată . . .

Şi copilul, îngrijorat, încruntînd sprincenele, priveşte pe tînăra palidă în jurul căreia gravitează moartea.

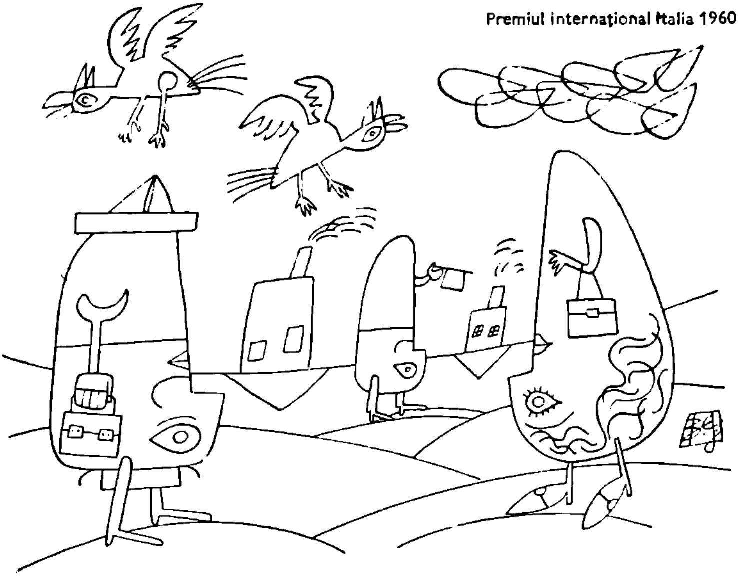
Pe semne că scuturînd foarte tare toată această lume, seara, în sala de bal, înghesuind-o masă lîngă masă, asurzind-o pentru a o obliga să urle, se obţine această miraculoasă sinteză a chimiei moderne: ambianţa.

În româneşte de ILCA MELINESCU



EFRAIM KISHON

Premiul internațional Italia 1960



Canalul Blaumilch

COMEDIE RADIOFONICĂ ÎNTR-UN ACT

PERSONAJE: *Psihiatrul* • *Bolnavul* • *Radiotelefonista* • *Agentul de circulație* • *Primul șofeur* • *Al doilea șofeur* • *Agentul de serviciu* • *Primarul* • *Un domn* • *O doamnă* • *Secretara* • *Șeful poliției* • *Doctorul Buibașevski* • *Zigler* • *Președintele Comisiei de anchetă* • *Șeful Serviciului Transporturi*

Muzică vioaie de introducere

PSIHIATRUL: ... Pe-aici, domnilor: în aceste celule se află cazurile cele mai grave, nebunii incurabili. Dezordinea lor mintală ajunge uneori să le dezintegreze personalitatea şi să le pricinuiască primejdioase crize de nebunie. Vă recomand să nu vă apropiaţi prea mult. *(Desface lanţul de la uşă)* Bună ziua, majestate!

BOLNAVUL: Bună ziua, domnule doctor!

PSIHIATRUL *(cu voce joasă)*: Observaţi, domnilor, ochii aceştia arzători şi neastîmpăraţi. Aspectul acesta demonstrează impulsivitatea patologică a schizofreniei la stadiul cel mai avansat. *(Tare.)* Majestatea voastră arată foarte bine, în dimineaţa asta.

BOLNAVUL: Mulţumesc. Cine sînt domnii?

PSIHIATRUL: O delegaţie a regelui Franţei, majestate.

BOLNAVUL: Să fii dumneata sănătos de cînd Franţa e republică!

PSIHIATRUL: Desigur, majestate, republică, fără-ndoială.

BOLNAVUL: La revedere, domnule doctor. Şi ... nu vă emoţionaţi.

PSIHIATRUL: Majestate! *(Închide uşa cu lanţul)* Aceasta e prima regulă, domnilor: nu trebuie să intervenim niciodată în lumea imaginară a bolnavilor, deoarece am putea să tulburăm procesul de sublimare ce susţine echilibrul lor precar. Priviţi omul care stă în celula numărul o sută trei, la capătul coridorului: este prototipul unui caz foarte frecvent, cunoscut sub denumirea de « idee fixă ». Se cheamă Cazimir Blaumilch, fost lucrător la poduri şi şosele. La prima vedere, pare un om sănătos, cu înfăţişare normală, iar barba roşcată îi dă alura unui sfînt desprins dintr-un tablou în ulei al Renaşterii. Pe aici, vă rog! Blaumilch a ajuns la noi din motive destul de tragice: el a cerut cîndva permisiunea de a ieşi din ţară, dar autorităţile, dintr-o regretabilă eroare, au refuzat să i-o acorde, sub pretextul ... cum să vă spun ... că nu e sănătos la minte ... şi aşa ... a ajuns în celula numărul o sută trei. De atunci, încearcă în fel şi chip să « fugă în străinătate ». De mai multe ori a încercat să sape cu o lingură sau cu o furculiţă un « tunel » pe sub uşa celulei sale ... Priviţi, urmele ultimelor sale « săpături » sînt încă proaspete: pragul uşii e ridicat, cărămizile au fost înlăturate printr-o muncă de furnică ... *(Desface lanţul uşii)* Nu vă apropiaţi prea mult ... Domnule Blaumilch! ... Domnule Blaumilch! Unde sînteţi? ... Doamne, Dumnezeule, Blaumilch a fugit! ... *(Sirenă de alarmă, apoi ţăcănitul unui aparat telex)*

RADIOTELEFONISTA *(pe fondul ţăcănitului)*: Aici cartierul general al poliţiei naţionale, aici cartierul general al poliţiei naţionale: apel către toate maşinile-radio din zona Tel Aviv. Astă noapte, un criminal a spart magazinul de utilaj electric « Solèl Bonè » din Chivatàim. Criminalul a reuşit să fure un compresor şi un perforator pneumatic, care se folosesc la lucrările de drumuri. Paznicul magazinului declară că a văzut un bărbat cu barbă roşcată, care dădea tîrcoale obloanelor. Repet: către toate maşinile-radio. Astă noapte, un criminal a spart magazinul de utilaj electric « Solèl Bonè » din Chivatàim. Criminalul a reuşit să fure un compresor şi un perforator pneumatic ... *(Ţăcănitul asurzitor al unui perforator automat; apoi zgomotul circulaţiei pe străzi şi al mulţimii agitate.)*

AGENTUL DE CIRCULAŢIE: Vă rog, domnule, trageţi maşina înapoi! Vă rog, înapoi, pe străzile laterale, domnule! De cîte ori să vă spun?

ŞOFEURUL: Ce s-a întîmplat, domnule poliţist? Ce s-a întîmplat?
(Clacson)

AGENTUL: Se repară intersecţia străzilor Allenby şi Rotschild. Înapoi, vă rog, înapoi!

ŞOFEURUL: Aţi înnebunit? Să blocaţi artera cea mai frecventată, ziua-n amiaza mare? *(Clacson)* Linişte!

AGENTUL: N-am ce să discut cu dumneata, domnule, înapoi, altfel nu mai ieşi de aici.

ŞOFEURUL: Să înnebuneşti, nu altceva! Aţi paralizat circulaţia în tot oraşul!

AGENTUL: Domnule! Dacă desfundă strada înseamnă că există un motiv,

domnule ! Eu nu-s inginer, sînt agent de circulație ! Înapoi, domnule, înapoi !

ŞOFEURUL: Unde, înapoi? Nu vezi că şirul de maşini a ajuns pînă în fundul străzii? Ce încurcătură aţi mai făcut, Doamne Dumnezeule! *(Clacson)* Isprăveşte, imbecilule !

AL DOILEA ŞOFEUR: Mai tacă-ţi gura, măgarule !

AGENTUL: Înapoi, domnilor înapoi!... *(Clacsonul sună mai tare... apoi se pierde...)*

AGENTUL DE SERVICIU *(ridică receptorul)*: Alo ! Cartierul general al Poliţiei de zonă Tel Aviv.

PRIMARUL *(foarte furios)*: Ce-aţi făcut, ia spune-mi, ce-aţi făcut?

AGENTUL: Cine e la aparat?

PRIMARUL: Primarul. Ce-i tărăboiul ăsta? Sute de maşini împotmolite în strada Allenby şi nu mişcaţi un deget!? Incapabililor ! Nepricepuţilor !

AGENTUL: Domnule primar, vă rog să mă scuzaţi...

PRIMARUL: Nu scuz nimic ! Ştiu eu foarte bine despre ce e vorba ! Slavă Domnului, nu mai sînt un copil ! Se apropie alegerile municipale, aşa-i? Trebuia să băgaţi beţe în roate administraţiei comunale, aşa-i? Ca de obicei ! Dar de data asta, ascultă ! De data asta n-o să vă mai meargă !

AGENTUL: Scuzaţi...

PRIMARUL: Ajunge ! Am să raportez guvernului ! Dacă dumneata nu eşti în stare să asiguri circulaţia normală în oraş, dă-ţi demisia şi ieşi la pensie !

AGENTUL: Scuzaţi...

PRIMARUL: Există o limită în toate cele, domnule şef al poliţiei, nu?

AGENTUL: Da. Dar eu nu sînt şeful poliţiei. Nu sînt decît agentul de serviciu...

PRIMARUL: Atunci de ce îndrăzneşti să discuţi cu mine? Unde ţi-e şeful?

AGENTUL: N-a venit încă, domnule primar. S-a împotmolit în strada Allenby... *(Zgomotul perforatorului, puternic... apoi se îndepărtează şi rămîne ca fond: din cînd în cînd, sirene de automobil.)*

UN DOMN: Ce gălăgie, domnule, ce gălăgie !

O DOAMNĂ: Locuiţi prin părţile astea?

UN DOMN: Prin părţile astea? Locuiesc în strada Allenby o sută trei, doamnă, chiar vizavi, dar această blestemată stradă nu poate fi traversată !...

O DOAMNĂ: Blestemele nu ajută la nimic, domnule. Dar ce s-a întîmplat?

UN DOMN: Nu mă întrebaţi, fiindcă nu ştiu. Nu reuşesc să înţeleg. M-am sculat dis-de-dimineaţă, şi toate obiectele din odaia mea au început să salte din pricina unei gălăgii înspăimîntătoare ce venea de afară. M-am uitat pe fereastră şi l-am văzut pe individul ăla cu barbă roşcată, care mînuia un blestemat de perforator şi desfunda asfaltul între cele patru colţuri ale intersecţiei, aruncînd în aer pavajul în faţa casei mele şi prefăcîndu-l într-o movilă de moloz...

O DOAMNĂ: Pe cît se pare, piaţa avea nevoie de reparaţii, domnule.

UN DOMN: Care piaţă? Nu vedeţi că distruge toată strada Allenby, pînă la mare.

O DOAMNĂ: Poate că s-a stricat canalizarea...

UN DOMN: Capul lor s-a stricat ! Am să vă explic imediat, doamnă, ce se ascunde în dosul acestor lucruri. Politica ! Nu-ncape îndoială că primăria s-a ciorovăit din nou cu Ministerul Transporturilor, şi-atunci onorabilul nostru primar profită de ocazie ca să mai dea un ghiont Ministrului Transporturilor. E limpede? Dar toate astea le face pe spinarea mea, doamnă ! Nu pot să pătrund acasă la mine, doamnă !

O DOAMNĂ: Dumneavoastră, bărbaţii, nu ştiţi să faceţi altceva decît să vă plîngeţi cît e ziua de lungă !

UN DOMN: De ce? Aţi vrea să tac şi să-nghit?

O DOAMNĂ: Mai multă disciplină cetăţenească, domnule !

UN DOMN *(ţipînd)*: Jos primarul ! Jos poliţia ! Jos cu toată lumea !

O DOAMNĂ: Să vă fie ruşine, domnule !

UN DOMN *(ţipă)*: Vreau să mă duc acasă !

AGENTUL DE CIRCULAŢIE: Nu conturbaţi liniştea, vă rog !

UN DOMN: Nu mă-mpinge, auzi?

AGENTUL: Aglomerația strict interzisă, domnule.

O DOAMNĂ: Domnule agent! Domnul acesta ne subminează moralul!

AGENTUL: Circulați, doamnă, circulați, vă rog... *(Zgomotul perforatorului, apoi... se aud bătăi într-o ușă)*

SECRETARA: Intră. *(O ușă se deschide și se închide)*

ŞEFUL POLIŢIEI *(scos din fire)*: Unde-i primarul?

SECRETARA *(vorbește tot timpul cu un glas rece și liniștit)*: Bună ziua.

ŞEFUL POLIŢIEI: Bună ziua. Unde-i primarul?

SECRETARA: Dumneavoastră cine sînteți?

ŞEFUL POLIŢIEI: Şeful poliției din Tel Aviv.

SECRETARA: Despre ce e vorba? Luați loc.

ŞEFUL POLIŢIEI: Despre un scandal public.

SECRETARA: Nu țipați, vă rog. Despre ce scandal e vorba?

ŞEFUL POLIŢIEI: Mai ai îndrăzneala să mă întrebi? N-ai vrea să-mi explici, domnișoară, cum de ați început să desfundați artera principală a orașului, fără să anunțați în prealabil poliția?

SECRETARA: N-am dreptul să vă dau informații, domnule. Luați loc. Trebuie să vă adresați în scris.

ŞEFUL POLIŢIEI: În scris? Cînd tot orașul e întors cu susu-n jos? Așa?! Unde-i primarul?

SECRETARA: Nu e aici.

ŞEFUL POLIŢIEI: Unde-i? Trebuie să-i vorbesc neapărat.

SECRETARA: Domnul primar s-a dus la cartierul general al poliției ca să vorbească cu dumneavoastră. Luați loc. Era foarte supărat.

ŞEFUL POLIŢIEI: Pe dracu!

SECRETARA: Nu strigați, vă rog. Au și fost luate măsuri. Ajutorul de primar a cerut azi-dimineață ca departamentul planificării să găsească dosarul « Reparații la străzile Allenby și Rotschild », pentru ca să poată supraveghea personal lucrările, dar s-a ivit un mic impediment.

ŞEFUL POLIŢIEI: Știam eu! N-ați găsit dosarul!?

SECRETARA: Am găsit trei. De aceea, acum trebuie să se precizeze care dosar e cel bun. Din nefericire, domnul doctor Buibașevski, însărcinat cu repararea străzilor principale a fost transferat acum cincisprezece zile la Ierusalim, pentru a organiza sărbătoarea Purimului.

ŞEFUL POLIŢIEI: Foarte bine! Totuși, trebuie să facem ceva, nu?

SECRETARA: Desigur. Vom căuta să expediem cele trei dosare la Ierusalim, cît mai repede cu putință, și vom trimite còpii la Ministerul Muncii, la direcția firmei « Solèl Bonè » și la Serviciul de presă al Guvernului, pentru a obține autorizațiile respective.

ŞEFUL POLIŢIEI: Domnișoară! Dă-mi imediat legătura cu Ierusalimul! Vreau să vorbesc cu domnul doctor Buibașevski!

SECRETARA: Poftiți, domnule. *(Învîrte cadranul telefonului)* Alo! Îmi pare rău! Ocupat. Nu țipați, vă rog. Luați loc. *(Zgomotul perforatorului... apoi... soneria telefonului)*

DOCTORUL BUIBAŞEVSKI (ridică receptorul): Alo! Aici doctor Buibașevski. Cum? Cine? Şeful poliției din Tel Aviv? Cum? Nu, domnule, nu obișnuiesc, să am « convorbiri particulare » la birou. Telefonul meu a fost ocupat în interes de serviciu. Cum?... Da, da, Rotschild-Allenby. Mi-aduc aminte. Da, da. Reparația trebuia făcută de mult. Absolut. Da, răspund personal, dacă-mi dați voie... Categoric nu, domnule șef al poliției! Nu e deloc treaba poliției, cu tot respectul! Avem, slavă Domnului, specialiști experimentați care se ocupă de problema aceasta!... Nu, domnule, nu sînt dispus să vă dau nici o altă informație! Îmi voi expune punctul de vedere în raportul meu lunar, și-l voi trimite, dacă-mi dați voie, Ministerului Muncii și Cenzurii militare, dar nu sînt obligat din nici un punct de vedere să vă dau socoteala în probleme de curentă administrație, care intră în competența mea exclusivă!... Nu, îmi pare rău, nu!.. Ce anume? Veți dispune devierea circu-

lației în toată zona? Mă rog! Succes, domnule șef al poliției! În sfîrșit o să facă și poliția o treabă... *(Pune receptorul la loc, cu un rînjet de batjocură)* La revedere! *(Se adresează asistentului său, care se bîlbîie de spaimă)* Ce... Ce s-a întîmplat, Zigler? Într-adevăr, e groaznic ceea ce-mi spune tîmpitul ăsta de polițist! Se scoate asfaltul pe toată lărgimea străzii Allenby?! Ce s-a întîmplat, Zigler, pentru Dumnezeu!?

ZIGLER: Habar n-am, domnule doctor Buibașevski. Și eu am aflat vestea din ziarele de la ora douăsprezece.

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI: Doamne sfinte! Scriu ceva despre... asta?

ZIGLER: Da, critică neglijența cu care se fac reparațiile...

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI: Știam eu! Ușor e să critici!... Și... ce scriu pezevenghii ăia? Citește, Zigler.

ZIGLER: Cu plăcete. *(Citește:)* «Toți cetățenii cinstiți trebuie să aprecieze eforturile autorităților, menite să amelioreze înfățișarea orașului, de aceea socotim ca binevenită — de data asta — și inițiativa privitoare la repararea străzilor Allenby-Rotschild...»

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI: Deh, fraza e destul de inteligentă...

ZIGLER: N-am terminat încă, domnule doctor. «Totuși», scrie ziarul, «situația insuportabilă derivată din întreruperea circulației pe această arteră cu totul principală, ne silește să ridicăm problema responsabilităților».

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI: Trebuie să desmințim! Să scrii imediat o desmințire, Zigler!... Au existat cauze de natură să stînjenească lucrările... Nu putem munci așa... Și ce mai scrie?

ZIGLER: «Străzile laterale sînt încă pline de mașini, care nu pot ieși din împotmolire: printre ele se află un mare număr de autobuze publice și de ambulanțe. De treizeci și șase de ore, conducătorii-auto nu se încumetă să-și părăsească mașinile și în mai multe rînduri au avut loc ciocniri cu forțele poliției».

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI: Canaliile!

ZIGLER: «Nu ne îndoim că desfundarea străzii e necesară, dar întrebăm: înțelept lucru e să se încredințeze o reparație atît de importantă unui singur muncitor, care se vede silit să îndeplinească o muncă atît de uriașă?»

DOCTORUL BUIBAȘEVISKI: Asta e o neobrăzare din cale afară de grosolană, Zigler. De fapt, cine a dat dispoziția să se înceapă reparațiile? Eu?

ZIGLER: Nu țin minte, domnule doctor Buibașevski; mai curînd cred că cineva din centrală...

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI: Așa fac totdeauna: acționează fără să mă consulte. Te rog, Zigler, trimite imediat o scrisoare Ministerului Transporturilor și cere lămuriri complete! Stil forte, aspru chiar, nu contează. De data asta, n-o să le meargă! Nu! Zigler! Fă cum ți-am spus... Ce-aștepți?...

ZIGLER: Mă gîndeam, domnule doctor, că poate... Nu, e o prostie.

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI: La ce te gîndeai?

ZIGLER: Mă gîndeam că, poate... Nu, nu e cu putință...

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI: Vorbește, Zigler!...

ZIGLER: Mă gîndeam că poate... Nu s-a dat nici un ordin de reparație... Dar... Dumneavoastră mă înțelegeți, domnule doctor... dintr-o dată....

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI: Da, înțeleg, cine știe ce nebun a hotărît «dintr-o dată» să distrugă Allenby! Genială idee! Te sfătuiesc, Zigler, să cobori din lumea înfocatei dumitale imaginații în realitatea de toate zilele. M-ai înțeles? Te rog să trimiți scrisoarea Ministerului Transporturilor, așa cum ți-am spus! Cu cópii la Comisia pentru dezvoltare, la Agenția ebraică și la Consiliul muncitoresc din Haifa. Urgent, secret și personal! Fii mai realist, Zigler, ce naiba!

ZIGLER: Da, domnule doctor Buibașevski.

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI: Și uite că în ceasuri grele ca acestea, mă aflu la Ierusalim, departe de biroul meu din Tel Aviv! Zigler, cheamă-l pe șofeur.

Trebuie să-mi transport biroul la Ierusalim !. . . *(Zgomotul perforatorului)*

UN DOMN *(oftînd cu intermitenţă)*: Vai şi-amar, ce mai viaţă ! Să mă caţăr pe frînghie la vîrsta mea. . . o dată tot am să cad, ştiu eu. . . etajul doi. . . vai, vai ! *(Zgomot de cioburi sparte)* De ce lasă ăştia vazele la fereastră? Mii de scuze, doamnă Birnbaum, tocmai coboram din locuinţa mea, şi fără să vreau am răsturnat. . . Slavă domnului, nu e nimeni acasă.Şi ăştia s-au dus în altă parte. Vai. . . încă un etaj. . . Şi unde pui că mai trebuie să mă şi întorc? ! Viaţă-i asta? !. . . Uite cum arată strada Allenby !. . . Cum şi-au mai bătut joc de noi ! Asta nu mai e stradă, ăsta-i canal. . .

O DOAMNĂ *(ţipă)*: Ce s-a întîmplat?

UN DOMN: Pardon !. . .

O DOAMNĂ: Fii amabil şi nu te lăsa pe creştetul meu, domnule !

UN DOMN: Am zis pardon, doamnă, pardon !

O DOAMNĂ: N-aud !

UN DOMN: Aţi surzit?

O DOAMNĂ: Cred că da. Compresorul a lucrat toată noaptea lîngă casa noastră.

UN DOMN: Vă spun, muncitorul ăsta nu-i normal ! Lucrează douăzeci şi patru de ore pe zi !

O DOAMNĂ: Poate că are nevoie de ore suplimentare. Bietul de el ! Nu doarme de loc !

UN DOMN: El nu doarme? Eu nu dorm ! Deunăzi l-am rugat în fel şi chip ca măcar după miezul nopţii să întrerupă un pic gălăgia. A izbucnit într-un hohot dement. Ştiţi ce mi-a zis?

O DOAMNĂ: Ce v-a zis?

UN DOMN: « Zboară, buhă, eşti lunatic, doctorul e psihopatic ». Ce-a vrut să spună?

O DOAMNĂ: S-ar părea că e un cuvînt de ordine. După toate aparenţele, e un muncitor din ăia organizaţi în sindicat.

UN DOMN: Daţi-mi voie, doamnă ! Că în faţa casei mele se ridică munţi de moloz şi de asfalt şi că din conductele sparte ale canalizării ţîşneşte apa, mai treacă-meargă ! Că deasupra întregului cartier pluteşte un nor de praf *(tuşeşte)*, mai treacă-meargă ! *(ţipînd)* Dar cel puţin să distrugi oraşul în linişte. Linişte ! linişte, pe toţi dracii !

O DOAMNĂ: Linişte ! Nu cu ţipete se aranjează lucrurile, domnule ! Muncitorul nu-şi face decît datoria ! De ce nu vă adresaţi forurilor superioare?

UN DOMN: Credeţi că nu m-am adresat? Cine spune că nu m-am adresat? Am făcut o întîmpinare la primărie.

O DOAMNĂ: Şi?

UN DOMN: Mi-au răspuns că, potrivit ordonanţei municipale numărul cutare sînt autorizaţi să intervină numai în zonele locuite . . . *(aproape plîngînd)*, iar asta e o zonă distrusă !

O DOAMNĂ: Au dreptate. Legea-i lege.

UN DOMN: Ce-mi mai rămîne de făcut? *(Cu voce plîngătoare)* Am trimis o plîngere Ministerului Sănătăţii şi-am cerut să se deschidă o anchetă, deoarece eu nu mai sînt normal din cauza zgomotului ăstuia îngrozitor, şi . . . pe cuvîntul, meu ! ... încă puţin şi-am să înnebunesc ! Şi ştiţi ce s-a întîmplat?

O DOAMNĂ: N-au făcut ancheta.

UN DOMN: Ba au făcut-o. Şi încă cum ! Au trimis nişte medici să mă examineze, ca să constate dacă sînt într-adevăr nebun sau numai ameninţ cu nebunia ! . . . Ei, ce ziceţi de asta, doamnă?

O DOAMNĂ: Zic că dumneavoastră nu sînteţi decît uşor tulburat la minte, domnule, şi-atîta tot.

UN DOMN: Nu e de mirare, doamnă.

O DOAMNĂ: Nu-i nimic, domnule. Am auzit la radio că la cererea Ministerului Transporturilor, o comisie guvernamentală de anchetă se va ocupa de problema aceasta.

UN DOMN *(plîngînd)*: Poate că vor reuşi să ajungă la un rezultat . . . cu toate că nu mai cred în nimic, în afară de perforatoare . . . sînt unicul lucru real pe lumea aceasta . . . *(Zgomotul perforatorului)* Vai de mine, iar a început . . . *(Ţipînd şi tuşind)* Linişte ! Li-niş-te ! *(Zgomotul creşte, foarte puternic. Rămîne ca fond în scena anchetei şi se întăreşte gradat)*.

PREŞEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ *(bate cu ciocănelul):* Domnilor ! Domnilor ! Aşa nu mai isprăvim niciodată ancheta ! Îi rog pentru ultima oară pe amicii mei din comisie să se abţină de la întreruperi zgomotoase ! . . . Delegatul primăriei doreşte să vă supună un raport asupra activităţii serviciului său : are cuvîntul doctorul Buibaşevski.

DOCTORUL BUIBAŞEVSKI : Stimate domnule preşedinte ! Arunc întreaga răspundere asupra Ministerului Transporturilor !

ŞEFUL SERVICIULUI TRANSPORTURILOR : Protestez ! Asta e demagogie politică !

DOCTORUL BUIBAŞEVSKI : Scandalagiule!

ŞEFUL SERVICIULUI TRANSPORTURI : Incompetentule !

DOCTORUL BUIBAŞEVSKI : Asta e o provocare ! Faptele vorbesc de la sine ! În biroul meu domneşte o ordine exemplară !

ŞEFUL SERVICIULUI TRANSPORTURI : Ordine? Biroul dumitale e un balamuc !

DOCTORUL BUIBAŞEVSKI : Domnule preşedinte, asta e curată . . .

PREŞEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ : *(bate cu ciocănelul):* Vă rog, fără înjurături ! Îl rog pe şeful serviciului transporturi să nu-l întrerupă pe orator !

ŞEFUL SERVICIULUI TRANSPORTURI : Dar, domnule preşedinte, biroul lui Buibaşevski e curată casă de nebuni. O singură dată l-am vizitat şi-am fugit de-acolo ca din puşcă !

DOCTORUL BUIBAŞEVSKI : Asta n-are nimic de-a face cu . . .

ŞEFUL SERVICIULUI TRANSPORTURI : Cum să n-aibă de-a face !

PREŞEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ : *(bătînd cu ciocănelul):* Linişte, altfel va trebui să vă dau afară pe amîndoi ! Domnule doctor Buibaşevski, referiţi-vă numai la fapte, vă rog !

DOCTORUL BUIBAŞEVSKI : Mă rog ! La 2 martie 1960 m-am adresat Ministerului Transporturilor cu memoriul numărul 397/NA/1975/I şi am cerut suspendarea imediată a lucrărilor de reparaţie a străzilor Allenby şi Rotschild pînă cînd « Solèl Bonè » nu va garanta respectarea legilor de circulaţie. Am trimis còpii după acest memoriu la cabinetul Preşedintelui de consiliu şi Marelui Rabinat, la 2 martie 1960, dar n-am avut un răspuns pînă la 12 martie 1960, zi în care am primit o scrisoare de la Departamentul Informaţii al autorităţilor de control, din care reiese că pe data de 9 februarie 1960, dosarul a fost supus tribunalului disciplinar, în baza unui regulament al controlorului de stat . . . *(Între timp zgomotul de afară creşte).*

PREŞEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ : Ce-i zgomotul ăsta?

ŞEFUL POLIŢIEI : Compresorul lucrează în apropierea noastră, pe ţărmul mării, domnule preşedinte.

PREŞEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ : Şi poliţia nu e în stare să-l curme pe loc, domnule şef?

ŞEFUL POLIŢIEI : Numai primăria are puterea asta, domnule preşedinte !

DOCTORUL BUIBAŞEVSKI : Minciună ! Numai poliţia poate ! Dar poliţia are interesul ca anarhia să fie completă !

ŞEFUL POLIŢIEI : Asta-i curată nebunie !

DOCTORUL BUIBAŞEVSKI : Nebun eşti dumneata !

ŞEFUL POLIŢIEI : Domnule preşedinte, aşa ceva . . .

PREŞEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ *(bătînd cu ciocănelul în masă):* Domnilor ! Dacă ne scufundăm în mocirla polemicii, orice hotărîre a noastră va fi fără efect : va deveni stearpă, ca ricinul lui Jona, iar Israelul nu va mai cunoaşte niciodată propăşirea. Despre ce vorbeam? *(Continuă)* Ah, da. Vă rog să închideţi fereastra. *(Cineva închide fereastra. Zgomotul încetează. Ţipînd)* Continuaţi ! *(Calm:)* Continuaţi !

ZIGLER *(ţipînd din răsputeri):* Lăsaţi-mă să intru ! . . . lăsaţi-mă să intru ! . . .

PREŞEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ : Ce se întîmplă acolo?

ZIGLER *(vorbeşte cu întreruperi din pricina emoţiei):* Stimate domnule preşedinte . . . am descoperit adevărul . . . l-am descoperit . . . trebuie să vă raportez . . . lăsaţi-mă ! . . .

DOCTORUL BUIBAŞEVSKI: Zigler? Ce-l cu dumneata aici?

ZIGLER: Vă rog să mă scuzaţi, domnule doctor Buibaşevski . . . n-am putut . . . n-am mai putut să suport această situaţie . . . am întreprins o cercetare pe cont propriu.

PREŞEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ: Vorbeşte.

ZIGLER: Mulţumesc. Tot ceea ce s-a întîmplat . . . se poate exprima într-un singur cuvînt . . . nebunie! nebunie! . . .

PREŞEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ: Nebunie?

ŞEFUL POLIŢIEI: Nu v-am spus eu?

ZIGLER: Muncitorul Cazimir Blaumilch . . . n-a primit niciodată ordin . . . să repare strada . . . n-a primit . . . nici un ordin. . . nici de la primărie . . . nici de la nimeni altcineva . . .

DOCTORUL BUIBAŞEVSKI: Nu v-am spus eu?

ŞEFUL SERVICIULUI TRANSPORTURI: Nu v-am spus eu?

PREŞEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ *(bătînd cu ciocănelul)*: Linişte!

ZIGLER: Blaumilch nu vine de la primărie! Vine de la balamuc!

ŞEFUL SERVICIULUI TRANSPORTURI: Nu ţi-am spus eu, domnule doctor Buibaşevski? Balamuc! De-acolo vine!

ZIGLER: De-acolo a fugit! De la balamuc a fugit!

ŞEFUL SERVICIULUI TRANSPORTURI: Nu v-am spus eu?

PREŞEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ *(bătînd cu ciocănelul)*: Linişte!

ZIGLER: Blaumilch e un dezechilibrat! E un iresponsabil! . . .

PREŞEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ: Nu veni cu jigniri, te rog, altfel va trebui să te dau afară! . . .

ZIGLER: Domnule preşedinte! . . . pentru Dumnezeu . . . s-a întîmplat ceva groaznic . . . soarta unui cartier întreg e în mîinile unui anormal, unui debil mintal! . . .

PREŞEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ! Ajunge! Există şi o margine a deşănţării! Uşieri! Daţi-l afară din sală! *(Loveşte cu ciocănelul)* Continuaţi, domnilor! Continuaţi discuţia!

ZIGLER *(luptînd cu uşierii care-l scot afară; ţipînd)*: Lăsaţi-mă . . . Acesta-i adevărul! . . . Nu-nţelegeţi? . . . Domnule doctor! Nu-i normal! Blaumilch e nebun! . . . A furat compresorul . . . Are să distrugă oraşul . . . Domnule preşedinte . . . E nebun de legat! . . . Are să distrugă oraşul! . . .

PREŞEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ *(care a bătut tot timpul cu ciocănelul)*: Scandalos!

DOCTORUL BUIBAŞEVSKI: Stimate domnule preşedinte, cer iertare comisiei pentru această întîmplare neplăcută. Sărmanul, a lucrat totdeauna cu credinţă în serviciul meu. Nu-nţeleg ce-a putut să i se întîmple. Desigur, volumul de muncă peste normal l-a fost funest. Îmi pare rău.

PREŞEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ: Domnilor! Trebuie să constat cu regret că grosolănia şi deşănţarea se răspîndesc în toată ţara, într-un mod înspăimîntător. Toţi sînt nebuni, scrîntiţi, anormali! Ce maniere sînt astea, domnilor? Terminaţi-vă raportul, domnule doctor Buibaşevski.

DOCTORUL BUIBAŞEVSKI: Mă rog, domnule preşedinte! Cînd am aflat că însuşi controlorul de stat s-a interesat de problema aceasta şi că dă mîna liberă şefului poliţiei, m-am adresat fără întîrziere comisiei financiare a Parlamentului şi am cerut o dezbatere publică *(zogmotul crescînd al unei inundaţii pătrunde de afară)* . . . cu participarea unui reprezentant al comisiei de control de la Kèrem Kayèmet. Ce s-a întîmplat, însă? « Solèl Bonè » a refuzat să colaboreze cu Uniunea centrală a cooperativelor şi s-a adresat, fără ştirea noastră, Ministrului de Externe, care în clipa aceea se afla la Naţiunile Unite. Am cerut imediat arbitrajul Secretarului General al Naţiunilor Unite . . . *(Ultimele fraze sînt acoperite de zgomotul teribil al inundaţiei)*

PREŞEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ *(ţipînd)*: Ce s-a întîmplat, pentru numele lui Dumnezeu? !

ŞEFUL SERVICIULUI TRANSPORTURI: Marea !

DOCTORUL BUIBAŞEVSKI: Marea a pătruns în strada Allenby !

TOŢI *(cu ţipete îngrozite):* Marea, marea ! *(Zgomotul inundaţiei creşte . . . apoi trece. Sunete marţiale de fanfară militară)*

PRIMARUL *(vorbeşte pe fondul unui zgomot de ape tumultoase):* Domnule ministru ! Stimaţi oaspeţi ! Locuitori din Jaffa-Tel Aviv, care aţi alergat încoace cu miile ! Ne-am adunat astăzi, aici, în această împrejurare solemnă, pentru a da în folosinţă publicului primul canal din Tel Aviv. *(Aplauze)*

ZIGLER: Impostură !

PRIMARUL: Da, ni s-a strigat: impostură ! Cu neputinţă ! Şi totuşi, minunatul canal se întinde la picioarele noastre. Primăria socoteşte că prima ei datorie e să asigure un serviciu regulat de gondole pe canal, astfel că, pe bună dreptate, de azi înainte oraşul nostru se va putea numi « Veneţia Orientului Apropiat » ! *(Aplauze)*

ZIGLER: Au distrus oraşul ! L-au distrus !

PRIMARUL: Da, domnilor, munca a fost uriaşă ! Permiteţi-mi să exprim, de la înălţimea acestei tribune, cea mai profundă recunoştinţă lucrătorilor din departamentul planificării al Primăriei, pentru că numai şi numai munca lor devotată, desăvîrşitele lor cunoştinţe tehnice au făcut posibilă înflorirea oraşului nostru ! *(Aplauze)*

ZIGLER: Nu-l credeţi ! Nu-l credeţi !

PRIMARUL: Da, această realizare e într-adevăr de necrezut, domnilor ! Eu trebuie să mulţumesc aici, din adîncul inimii, şi firmei « Solèl Bonè », care a pus la dispoziţia experţilor utilajul necesar, precum şi poliţiei din Tel Aviv, care prin participarea ei activă, a permis terminarea lucrărilor la termenul stabilit. Sînt mîndru să anunţ, cu acest prilej istoric, că am hotărît să prelungim canalul pe întreg parcursul bulevardului Rotschild şi să-l botezăm cu numele neobositului muncitor, care a avut partea leului în executarea acestei lucrări, şi care, spre marea noastră părere de rău, a dispărut de îndată ce a isprăvit-o . . .

ZIGLER: Era un nebun !

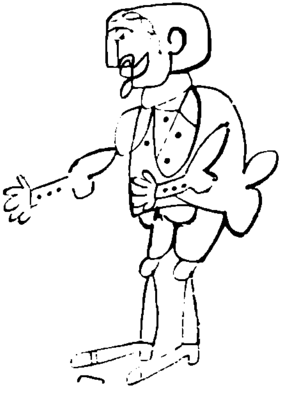
PRIMARUL: Da, putem să-l numim nebun. Simbol al muncii ebraice din zilele noastre. Am cinstea să inaugurez « Canalul Cazimir Blaumilch » ! *(Aplauze)*

PSIHIATRUL: . . . pe-aici, domnilor. Acolo, la capătul coridorului, se află celula numărul 103, unul din cazurile cele mai grave din institutul nostru. Un fost funcţionar de la primărie, prototip pentru cazul clinic destul de comun, cunoscut sub denumirea de « idee fixă ». Bolnavul e convins, în judecata sa tulburată, că lucrările publice în ţara noastră se fac la întîmplare. Vă rog, nu vă apropiaţi prea mult. *(Desface lanţul de la uşă)* Bună ziua, Zigler. Cum ne mai simţim, pe ziua de azi? *(Muzica subliniază ironic)*

S f î r ş i t

(După versiunea italiană a lui Elio Piattelli, apărută în *Il Dramma*, a 38, serie nouă, nr. 308).

În româneşte de SILVIU GALLU



Benedikt
13. XII. 964.

■ ANNA DE NOAILLES

N-avem intenţia să facem, pe pămînt românesc, procesul măreţiei şi mizeriei Annei de Noailles. Dar o nouă prezentare a poetesei, în lumina datelor ce s-au adunat pînă acum, nu poate fi lipsită de interes pentru publicul nostru actual. Din acest gînd purced rîndurile de faţă.

Anna Elisabeta Brîncoveanu s-a născut la Paris în 1876. Era fiica lui Grigore Brîncoveanu şi a Ralucăi Musurus. Tatăl acesteia din urmă era fostul ambasador al Imperiului otoman la Londra, Musurus Paşa (traducător al Divinei Comedii în limba greacă); un Musurus din vremea lui Erasmus e citat ca profesor de greacă la universitatea din Padova. Tatăl Annei era fiul domnitorului George Dim. Bibescu — răsturnat de revoluţia de la 1848 — şi al Zoei Mavrocordat: aceasta, adoptată fiind de ultimul Brîncoveanu, a cărei avere imensă a moştenit-o, a transmis primului ei născut, Grigore, numele şi titlurile Brîncovenilor (se ştie cum, ca să scape de ea deoarece se îndrăgostise de o Văcărească şi ca să-i ia averea, Bibescu Vodă a făcut-o nebună). Trăind la Paris, ca şi alţi Bibeşti, foarte bogatul Grigore Brîncoveanu a intrat în legături de familie sau de prietenie cu membrii celei mai înalte aristocraţii franceze. Un frate al său, Nicolae Bibescu, s-a căsătorit cu nepoata mareşalului Ney; altul, George Bibescu, a luptat ca ofiţer francez în campania întreprinsă de Napoleon III în Mexic şi s-a căsătorit cu prinţesa de Bauffremont; fiul acestora din urmă, George-Valentin, s-a căsătorit cu Marta Lahovari, cunoscută în literatură sub numele de Marta Bibescu; un alt frate în sfîrşit, Alexandru Bibescu, s-a căsătorit cu Elena Epureanu, fiica fostului prim ministru de la 1878, Kostaki Epureanu, femeie cultă, întreţinînd relaţii amicale cu Renan, Lecomte-de Lisle, Anatole France, Loti, Jules Lemaître — şi au avut doi fii, pe Emanuel şi Anton, cunoscuţi în istoria literară ca prieteni intimi şi corespondenţi de seamă ai lui Marcel Proust; Anton, care a fost diplomat român (şi mediocru autor dramatic, probabil însă om de spirit, căci Proust îl numea « cel mai inteligent dintre francezi »), s-a căsătorit cu Elisabeth, fiica fostului prim ministru englez, lordul Asquith. Prin căsătoria Mariei Bibescu, fiica domnitorului, cu Odon de Montesquiou-Fezensac, Grigore Brîncoveanu devine văr prin alianţă cu faimosul Robert de Montesquiou, care a servit drept model lui Proust, în crearea personajului său, baronul de Charlus. Anna avea o soră, Elena, măritată cu prinţul de Caraman-Chimay şi un frate, Constantin — care mai trăieşte încă, în Bucu-

rești, și care la începutul secolului a redactat la Paris revista *La Renaissance latine*, unde a publicat debutantul Proust. Toate aceste date genealogice fastidioase, ce revin sub o formă sau alta în biografiile Annei de Noatilles (avînd ca bază monografia destul de exactă a lui Jean Larnac, *Comtesse de Noailles*, 1931, alterate apoi în cea publicată în 1956 de Edmée de La Rochefoucauld sus titlul *Anna de Noailles*, care devine la rîndul ei sursă de inexactități pentru Louis Perche), au importanța lor în ce privește cunoașterea mediului unde s-a format și a trăit poetesa, mediu cosmopolit franco-român în Parisul aristocratic, care — după cum se poate constata — a jucat un rol deosebit și în formația operei proustiene. Dînd bibliografia originei române a contesei de Noailles, Larnac citează pe: Ubicini, *Le prince Bibesco et son administration*, 1847; Edgar Quinet, *Les Roumains*, 1855; Léo Clarétie, *La Roumanie intelectuelle contemporaine*, 1912; J. Seurre, *En Roumanie*, 1928.

Anna a copilărit în somptuosul apartament al părinților ei din Avenue Hoche, într-un cadru oriental, mirific, de O mie și una de nopți (porțelanuri, oglinzi, tapițerii, aurituri, divanuri joase, bronzuri, narghilele, mătăsuri, un lustru colosal, vaze, statuete, bijuterii, palmieri și plante rare și în fine galeria cu portretele domnitorilor valahi). O bună parte din an, familia locuia lîngă Evian, pe malul lacului Léman, unde în decorul natural superb de la Amphion se găsea vila Bassaraba (proaspeții Brîncoveni se țineau acum ca făcînd parte din dinastia Basarabilor, al cărei strămoș trăia pe vremea cînd în Franța domnea Ludovic cel Sfînt), cu terase înflorite. Această vilă aparținuse înainte contelui Walewski, fiul lui Napoleon I. În apropiere se aflau proprietățile familiilor Talleyrand, Rotschild și La Rochefoucauld, iar Brîncoveanu se plimba pe lac cu iahtul său propriu. O deosebită impresie a produs asupra fetiței vizita făcută aici părinților ei de către poetul Mistral. Mai tîrziu, avea s-o viziteze tot aici pe Anna, Rabindranath Tagore. Cînd era abia de nouă ani, Anna a pierdut pe tatăl ei și cu această ocazie a vizitat, pentru o singură dată în viață, România, venind la București în 1885, la înmormîntarea lui Grigore Brîncoveanu. Din țara de baștină a neamului, împreună cu mama sa, au trecut pe la Constantinopol, la rudele lor de acolo, Musurus, unde au zăbovit mai mult, orașul de lîngă Bosfor lăsînd o impresie de neuitat asupra celei care va scrie mai tîrziu-un poem închinat reședinței sultanilor. Crescută de aici înainte exclusiv de mama sa, bună pianistă, prietenă cu Paderewski, Anna va uita de străbunii după tată — în afară de titlurile lor! — va trăi doar cu amintirile grecești ale mamei (va cînta Grecia vechimilor copleșitoare, dar n-o va vedea niciodată; lui Venizelos îi va dedica un poem, ca unui consîngean), cu versurile poeților francezi pe care începea să-i imite, Lamartine, Musset, Hugo și Verlaine, se va dărui poeziei și vieții mondene — a cărei deșertăciune o va proclama întotdeauna, fără a se lepăda totuși de ea, ca de un viciu — și va trece de la influența lui Chateaubriand la cea a lui Nietzsche. În 1897 se mărită cu tînărul conte Mathieu de Noailles, descedent al uneia din cele mai de vază familii nobile franceze. În registrul actelor de stare civilă au fost necesare trei pagini spre a înșira titlurile celor doi miri . . . Anna de Noailles și-a publicat primele versuri cu ajutorul lui Robert de Montesquiou, el însuși poet, în 1898, la *Revue de Paris* (nu are încă 22 de ani). Întîiul volum, *Le Cœur innombrable*, apare în 1901 și, la propunerea contelui de Voguë e premiat de Academia franceză. Succes imediat și considerabil. Urmează apoi, în 1902, poemele strînse în culegerea *L'Ombre des jours*, în 1903 romanul *La Nouvelle Espérance*, apoi alte romane și alte volume de poezii, însemnări de călătorie, amintiri, toate creîndu-i aureola de mare scriitor.

După căsătorie s-a mutat cu soţul ei în rue Schaeffer, lîngă Trocadero, într-un imobil de piatră albă, unde va trăi pînă la sfîrşitul vieţii ; apartamentul e mobilat în stil Louis XV, pe pereţi atîrnă portrete de marchizi cu peruci, între care mareşalul de Noailles pictat de La Tour ; contesa stătea în salon pe un chaise-longue, căruia prietenii îi spuneau baia turcească, înfofolită, după anotimp, în blănuri sau stofe de mătase englezească ; avea şi un maître d'hotel « genial », care prepara dulciuri grozave, ce desfătau pe Maurice Barrès. Anna îl cunoscuse pe acesta la ducesa de Gramont şi între cei doi exista o mare prietenie. « Pasăre albastră sub stele » o numeşte Barrès, care în 1906 îi dedică volumul său *Voyage de Sparte:* « Vă trageţi de la Dunăre, ca Ronsard şi de la Bizanţ, ca Chénier ». Marcel Proust, care de asemeni se număra printre prietenii ei cei mai buni, scrie despre ea, în 1907, în *Figaro*, şi o copleşeşte cu asiduitatea lui epistolară, exaltîndu-i genialităţile şi comparînd-o cu Sfînta Fecioară (cu Sfînta Tereza de Lisieux o va compara Louis Chaigne în *Vies et œuvres d'écrivains* — 1940 !), în stilul său de fantasmagorică amabilitate din conversaţie şi corespondenţă ; mai tîrziu, în 1927, deschizînd seria mărturiilor omagiale publicate de *Les Cahiers Marcel Proust*, Anna va remarca ironia ce se ascundea în amabilitatea lui Proust ; de altfel îi întorsese ea însăşi aceste amabilităţi, lăudîndu-i, în vremea tinereţii, activitatea ruskiniană. Societatea ei este compusă acum din aristocraţi ultra-reacţionari, politicieni de stînga (e dreyfusardă şi din cauza aceasta doamna de Montebello spunea Annei şi surorii ei : « Vous, des Françaises ? . . . De quel droit ? ? . . . Allons donc, vous êtes des gavroches de Byzance . . . ») şi scriitori : prinţesa Edmond de Polignac, contesa Greffuhle, Bibeştii bine înţeles, doamna Straus, fiica lui Halévy şi văduva lui Bizet, Barthou, Herriot, A. Sarraut, Briand, Painlevé, generalul Mangin, Tristan Derême, Léon-Paul Fargue, Léon Daudet, biologul Jean Rostand, fratele lui Edmond. Dar, după cum observă Lucien Corpechot în *Souvenirs d'un journaliste*, vol. 3 (1937), invitaţii contesei de Noailles erau întotdeauna împărţiţi pe categorii : cînd veneau unii, nu erau poftiţi alţii (doamna de Fitz-James, arată Marta Bibescu în *Au bal avec Marcel Proust* — 1928, primea la dejun scriitori, dar la baluri nu invita decît persoane care « nu scriau decît scrisori »). Cu o vervă fosforescentă şi un umor tăios şi picant, Anna de Noailles strălucea ca un Oscar Wilde feminin în saloanele baroanei de Pierrebourg, frecventate de Bibeşti şi de Proust ; acasă la fraţii Emanuel şi Anton Bibescu, unde mai veneau Gide, Tristan Bernard, Jacques-Emile Blanche, Jacques Copeau, Léon Blum, Henry Bernstein; acasă la Proust, printre invitaţii lui aleşi pe sprînceană, în frunte cu bunul său prieten Bertrand de Fénelon, care avea să servească de model pentru Saint-Loup, sau la Montesquiou-Fezensac, care era mîndru că deţine în casa lui, ce se numea Pavilionul Muzelor, cada de baie ce aparţinuse doamnei de Montespan şi marchizei de Pompadour. Morga sclipitoare şi cabotină totodată a contesei (contemporană, să nu uităm, cu D'Annunzio, cu Edmond Rostand) a fost de altfel cu mult spirit denunţată de către crudul ei admirator René Benjamin, în volumul *Sous l'œil en fleur de Madame de Noailles* (1928), căruia nu-i scăpa nici mania ei helenizantă, nici indiferenţa faţă de românii din ţară. Interesant de subliniat e faptul că marele Proust a fost angrenat adînc în această societate pariziană împănată de români. Autorul lui *Swann*, care a nutrit multă vreme gîndul de a veni într-o vizită mai lungă în România, la Corcova şi Strehaia (el, care a scris pagini celebre despre numele locurilor, îşi mărturisea dragostea faţă de cel de Corcova), proprietăţile Bibeştilor, strecura în versuri ocazionale patronimice româneşti ca Eustaţiu, Popescu, Nicolaide, Grecescu ; cunoştea cîte ceva din poitica

de la noi, (şi în calitate de colaborator la revista lui C. Brîncoveanu, unde problemele politice româneşti ocupau un loc de frunte), cita în corespondenţă pe Titu Maiorescu şi P. P. Carp, iar în 1916, cînd trupele germane invadează Muntenia, urmăreşte cu înfrigurare comunicatele de război, îngrijorat de soarta pămînturilor româneşti ce-i erau familiare; după cum arată André Maurois în *A la Recherche de Marcel Proust*, în vremea războiului, Proust lua masa la Ritz cu Elena Şuţu, născută Hrissoveloni, care avea să devină mai tîrziu soţia lui Paul Morand. În legătură cu Anna de Noailles, cu care, atunci cînd mîncau împreună la Ritz, apăreau amîndoi înfofoliţi în blănuri, « ca doi laponi », Proust mărturiseşte că a distrus un volum al său despre Bretania deoarece era scris în stilul contesei de Noailles din *L'Ombre des Jours* şi *La Domination*. În cadrul aceloraşi relaţii, Louis Corpechot menţionează faptul că, una din plăcerile autoarei *Inimii nenumărate* era de a citi prietenilor ei pagini din Proust cu accentul lui Montesquiou, spre a pune în evidenţă influenţa conversaţiei acestuia asupra stilului proustian. Amestecaţi în viaţa literară franceză, aristocraţii români de la Paris erau cu desăvîrşire rupţi de viaţa literară şi spirituală din ţară, interesaţi doar de titlurile ce le deţineau de acasă, de moşiile, de locul de deputat în parlamentul de la Bucureşti (Emanuel Bibescu, intimul lui Proust, era şi el deputat român) sau de postul din Ministerul de externe al României; n-aveau legături nici măcar cu saloanele doamnelor din protipendada bucureşteană, unde ţinea cenaclu grupul celor de la revista *Literatură şi artă română*.

Deşi nu se putea lipsi de societatea aceasta cu blazoane, contesa de Noailles etala mereu opiniile ei democratice: era « deopotrivă atrasă de purpura Cezarilor sau a Cardinalilor, cum spune Cocteau, de cravata Legiunii de Onoare sau drapelul socialist, numai să fie ceva roşu » (contele făcea politică socialistă); cînta pe Jaurès, apăra alături de Gorki pe Schwartzbad, cel care împuşcase pe Petliura (scrisoarea contesei poate fi citită în Henry Torrès, *Le Procès des pogromes*, 1927), prezida ceremoniile Republicii a 3-a, considerată fiind muza oficială a regimului republican (îi vor cinsti amintirea şi republicile ulterioare, prin plăci comemorative, numele ei dat unor şcoli — ultima oară în 1963). În 1922 e aleasă membră a Academiei regale belgiene — Proust o felicită într-o telegramă de 180 de cuvinte ! — şi apare la şedinţa de recepţie însoţită de prinţesele de Chimay, de Polignac, d'Arenberg şi de Rohan-Chabot: poartă rochie neagră, tocă de pene verzi şi manşon de leopard. Va fi urmată mai tîrziu, aici, de Colette, care îi face elogiul, iar în 1955, de Marta Bibescu. În 1927, vernisajul expoziţiei ei de pasteluri la Galeriile Bernheim e prezidat de Herriot. A fost prima cetăţeană franceză numită comandor al Legiunii de Onoare. Cînd moare, i se fac la 5 mai 1933 funeralii oficiale şi 10.000 de persoane se strîng cu acest prilej în piaţa bisericii Madeleine. E înmormîntată în cavoul Bibeştilor din cimitirul Père Lachaise. Odată cu moartea, gloria ei apune brusc. Dar cît timp a trăit, au scris despre ea Henri de Régnier, Léon Daudet, Charles Maurras, Emile Faguet, Remy de Gourmont, Henry Bordeaux, Gustave Lanson, Henri Barbusse, Francis Jammes, Abel Hermant, Jean Schlumberger, Robert de Souza, André Maurois, Tristan Derème, François Mauriac, Léon Blum. Unii o laudă, alţii o tratează dur. Paul Souday şi Edmond Jaloux o preţuiesc. Pentru Barrès, ea are « mai mult geniu decît talent ». Léon Bloy: « mi s-a vorbit de doamna de Noailles. Ceea ce am citit de dînsa, ei bine, ca să zic aşa, e o nimica toată »; Jean Cassou: « Asupra unui subiect tumultuos e greu să-ţi faci o opinie discretă ». Maurras o respinge cu severitate, Gide refuză să o primească în Antologia sa de altfel destul de gene-

roasă, Valéry o contestă conform ideii lui că entuziasmul nu e o stare de spirit poetică, iar Thibaudet o minimalizează cît poate. Dar în *Histoire de la littérature française contemporaine*, René Lalou îi recunoaşte, în cadrul lirismului feminin, un romantism viu, o proaspătă sensualitate (Bédier şi Hazard o considerau un poet de mîna întîia). Dacă Jean Moréas o numea « l'abeille de l'Hymette » şi Joseph Reinach spunea în 1918, că Franţa cunoaşte trei miracole: Ioana d'Arc, bătălia de la Marna şi Anna de Noailles, — Cocteau, care o consideră victimă a unei « concepţii naive a grandorii », ţine totuşi să-l înfrunte pe Gide şi, prin versurile micii antologii pe care o include în volumul său pune de fapt în lumină influenţa ce poetesa a avut-o asupră-i. Iată două strofe alese la întîmplare, în genul frăgezimilor atît de limpezi din *Plain-Chant:*

« Peut-être que ma longue et profonde tristesse / Qui va priant, criant, N'est que ce dur besoin, qui m'afflige et m'opresse / De vivre en Orient » *(Constantinople)* şi « Et tandis que ton cœur, craintif et solitaire, / A mon immense amour n'est pas habitué, / Moi je suis devant toi comme du sang par terre / Quand un homme est tué . . . » *(J'ai vu à ta confuse . . .)*.

În antologia lui Paul Léautaud (cu van Bever) de la Mercure de France, din 1922, Anna de Noailles apare ca un Francis Jammes retorizat; iar Léon Blum o numeşte un « Musset barbar ». În fond, i s-a reproşat mereu că aduce o notă străină în literatura franceză. Ca să identifice această notă străină, Jean Larnac cita pe Léon Clarétie, după care românii sînt un popor liric şi romantic, la care extazele bucuriei de a trăi pe pămînt se manifestă intens. Barrès nota în *Caietele* sale, că Anna de Noailles « are un sentiment al naturii mult mai viu, mai emotiv şi mai puternic ca la francezi » şi vorbea de « indiscreţiile ei voluptuoase ». Ea însăşi, adversară a teoriilor poeziei pure profesate de abatele Brémond, preamărind dorinţele telurice şi răspîndind o sensualitate amorală, romantic-naturistă, în romanele primite nu fără scandal (apărate însă de Barrès şi Proust) — sensualitate ce se regăseşte din plin în prozele de început ale Hortensiei Papadat-Bengescu (şi în poeziile franceze ale scriitoarei române) — spunea: « Cred că opera mea a căutat întotdeauna să reflecte viaţa ». Anna de Noailles mărturiseşte că avea despre viaţă « o idee vegetală » de unde acele frenezii spumoase şi acel orgoliu nevertebrat (« Îţi dai seama, îi spunea lui Cocteau, că dacă Dumnezeu ar exista, aş fi prima informată de lucrul ăsta »). Vrînd să impună lirismul ei noilor generaţii, Louis Perche o laudă că a scăpat de răceala parnasienilor, ceţurile simboliştilor, contrafacerile şcolii neo-clasice. Deoarece manifestările româneşti ale Annei de Noailles sînt în genul prefeţei pentru culegerea de *Contes roumaines*, ce Sarina Casvan a publicat la Paris în 1931 (cu numeroşi autori, de la Brătescu-Voineşti la Ion Vinea şi Gib. Mihăescu), n-ar fi neinteresantă încercarea de a se analiza mai în adînc, în poemele şi proza Annei de Noailles, ceea ce supără pe francezi şi răspunde poate sensibilităţii noastre. (Din fluierul panic al ciobanului român i se pare contesei că vine lirismul vieţii sale pe veci alterate — cum citim într-una din ultimele poezii, dedicată Elenei Văcărescu). Dăruindu-se naturii, acest simţămînt se exprimă în versurile ei cînd brutal: « Je suis venue à vous sans peur et sans prudence / Vous donnant ma raison pour le bien et le mal, / Ayant pour toute joie et toute connaissance / Votre âme impétueuse aux ruses d'animal . . . » *(L'Offrande à la nature)*, căci în afara impacienţei sensoriale — « Je vous tiens toute vive entre mes bras, Nature » — nici o altă relaţie nu se întemeiază între poet şi element; cînd cu o crudă naivitate: « Dans les champs printaniers la verdure nouvelle / Et le gazon touffu sur le bord des

fossés / Sentiront palpiter et fuir comme des ailes / Les ombres de mes mains qui les ont tant pressés . . . » *(L'Empreinte)*.

În aburii verii, în rumoarea aerului dulceag, şi moartea e sensualizată, transformată în humus voluptuos : « S'en-aller pour goûter en elle ce mystère / D'être l'herbe, le grain, la chaleur et les eaux, / S'endormir dans la plaine aux verdoyants réseaux, / Mourir pour être encore plus proche de la terre . . . » *(La Mort fervente)*.

Iată versuri în care se recunoaşte parcă orgasmul cosmic din poemul seminţelor, al lui Blaga (dar şi aici, cu gustul feminin de a sorbi sarea arzătoare a spumelor, a plînsurilor) : « Etre dans la nature ainsi qu'un arbre humain, / Etendre ses désirs comme un profond feuillage, / Et sentir, par la nuit paisible et par l'orage, / La sève universelle affluer dans ses mains ! » *(La Vie profonde)*.

Inocenţe argheziene (fiindcă vin dintr-o atitudine sufletească mai barbară decît franciscanismul lui Jammes) : « Dieux gardiens des troupeaux qui tenez des houlettes, / Rendez-nous l'innocence ancestrale des bêtes ; / Afin que nous ayons l'endurance des maux, / Donnez-nous la douceur des sobres animaux . . . » . . . « Donnez-nous, pour souffrir le destin hasardeux, / L'indolence soumise et distraite des bœufs . . . » . . . « Et, dans les jours cruels où la raison divague, / Le calme des poissons arrêtés sur les vagues. » *(Les Animaux)*.

Ardorile prime bengesciene, fruste, biologice (cînd gînditorul care şi-a crispat degetele în părul său bogat şi le retrage arse de scînteile umane, totul străluceşte) : « Lorsque l'ardent désir au fond du cœur descend, / La belle strophe naît et prolonge le sang. / Et quand la forêt verte au bord du rêve tremble, / le rêve qui s'émeut l'imite et lui ressemble. / Repoussant hardiment le peureux embarras / La parole serrée étreint comme des bras ; Et bondissant ainsi que des sources farouches, / Les mots vont, appuyant, criant comme des bouches . . . » *(L'Inspiration)*.

Mai noile sensualităţi maligne ale Ninei Cassian : « Mes livres, je les fis pour vous, ô jeunes hommes, / Et j'ai laissé dedans, / Comme font les enfants qui mordent dans des pommes / La marque de mes dents . . . » *(Offrande)*.

Sau în sfîrşit, Anna de Noailles singură, în puritatea ei dionisiacă :

« Tu t'en va, et je suis comme ces chiens farouches / Qui, le front sur le sable où luit un soleil blanc, / Cherchent à retenir dans leur errante bouche / L'ombre d'un papillon volant . . . » *(Tu vis, je bois l'azur)*, romantică, legănîndu-şi dorurile între crepusculul Galatei şi freamătul Ardenilor, pipăind cu degetele de flăcări ale visului scheletele fragile din auguste sarcofagii.

I. NEGOIŢESCU

■ POSTERITATEA CRITICĂ A LUI SHAKESPEARE

Proteică şi complexă, opera shakespeariană a stîrnit multiple reacţii şi interpretări, ce reflectă fizionomia spirituală a epocilor, a curentelor literare şi a personalităţilor care — în decursul timpului — au stabilit un dialog viu cu creaţia marelui elisabetan.

Antologia comemorativă « Shakespeare şi opera lui » intenţionează să ne dea o imagine cît mai completă a prezenţei lui Shakespeare în conştiinţa critică a celor patru secole care s-au scurs de la moartea lui. Lucrarea, apărută în condiţii grafice excelente, reuneşte un substanţial număr de texte, aşezate

în ordinea alfabetică a popoarelor cărora le aparţin. S-ar putea crede că editorii au optat pentru un criteriu etnografic, considerînd — în spiritul psihologiei popoarelor — că există un mod specific fiecărei naţiuni de a-şi însuşi valorile culturii. Dar un asemenea criteriu ar fi presupus gruparea materialului pe ţări, în ordinea lor geografică, în funcţie de vecinătăţile şi influenţele reciproce, nicidecum în ordine alfabetică. Se pare că s-a recurs la soluţia cea mai comodă, materialul pierzîndu-şi astfel o bună parte din valoarea sa ilustrativă, iar semnificaţia ştiinţifică a lucrării fiind parţial diminuată. Delimitarea justă a etapelor în care s-a desfăşurat procesul de recepţionare a operei lui Shakespeare, impunea folosirea criteriului istoric. Împărţirea materialului în patru mari secţiuni, fiecare corespunzînd cîte unui secol, şi — în cadrul acestei împărţiri generale — repartizarea lui pe ţări, în ordine geografică, ar fi subliniat specificul reacţiilor naţionale faţă de fenomenul shakespearian în anumite epoci determinate. Depăşind punctul de vedere al dicţionarului, culegerea ne-ar fi dat o reprezentare dinamică a răspîndirii pe continent şi în restul lumii, a acestui teatru în jurul căruia s-au purtat cele mai mari bătălii din cultura modernă. Ori tocmai aceste bătălii nu sînt reliefate în lucrarea recenzată, care menţinînd exclusiv textele apologetice, trece sub tăcere reacţiile negative, deseori mai bogate în semnificaţii şi în consecinţe decît unele entuziasme.

Primele ecouri ale teatrului şi poeziei shakespeariene datează din timpul vieţii scriitorului. Francis Meres în « Palladis Tamia » (1598) afirmă excelenţa artistică a lui Shakespeare « cel mai mare în cele două genuri dramatice ». Elogiile lui John Weiner, Richard Barnfield sau Harwey Camden, sînt contracarate de ironiile lui John Marston şi de atacurile lui Robert Greene, împotriva acestui Shake-scene, « corb împăunat cu penele altora ». Antologia ignorează aceste documente ale vremii, folosite ulterior ca argumente împotriva celor ce contestau actorului de la Stratford paternitatea operei sale, înregistrînd doar aprecierile de mai tîrziu ale primilor săi editori John Heming şi Henry Condell, şi ale prietenului şi rivalului său, Ben Johnson. Acesta îl « proslăveşte » mai presus de Kyd, Lyly şi Marlowe, dar mai tîrziu aduce amendamente « clasice » entuziasmului său, reproşîndu-i lipsa unei cenzuri riguroase a spontaneităţii creatoare. În mod paradoxal, un puritan exaltat ca Milton, exprimă o adeziune necondiţionată în termeni ce prevestesc elanurile romanticilor, la opera acestui « fiu al naturii ». Primele încercări de critică sistematică datează însă din perioada restauraţiei, după intermezzo-ul puritan, care — prin închiderea teatrelor timp de 18 ani — a rupt legătura de continuitate cu literatura elisabetană. Întorşi din Franţa, Carol II şi Curtea sa, aclimatizează în Anglia un pseudoclasicism, străin de tradiţiile literare insulare. Repulsia exprimată de Samuel Pepys în « Jurnalul » său faţă de reprezentarea unor piese shakespeariene, este revelatoare pentru incapacitatea nobilimii şi burgheziei britanice, trecută prin purgatoriul revoluţiei, de a înţelege intemperanţele verbale şi imaginative ale elisabetanilor. Timp de peste 100 de ani, teatrul elisabetan, expresia unei societăţi în plină efervescenţă, devorată de patosul aventurii şi minată de sentimentul nesiguranţei şi al provizoratului, este analizat comparativ cu teatrul clasic francez, expresie a unei societăţi stabilizate în anumite forme de viaţă şi de cultură. Rezistenţa spiritului clasic faţă de Shakespeare este rezistenţa culturii, osificată în anumite scheme ideale, faţă de fluxul inform al vieţii, faţă de invazia naturii în artă. De la Ben Johnson pînă la Samuel Johnson, exegeza shakespeariană — Dryden, Pope etc. — s-a străduit să încadreze opera lui Shakespeare ca un caz particular, într-un tip generic de literatură, care singură deţinea atributul exemplarităţii — literatura clasică. Pentru a dovedi că în « esenţa »

sa, marele poet este un clasic şi că « imperfecţiunile » operei sale nu alterează această presupusă esenţă, editorii săi şi în special Pope, au confecţionat un Shakespeare aulic şi atenuat, epurat de excese şi vulgarităţi. În acelaşi sens păcătuesc versiunile stilizate după gustul franţuzesc ale lui Davenant (Macbeth), Dryden (Richard III), Nahum Tate (Regele Lear) cu care Garrick a cucerit scena engleză şi continentală. Un merit deosebit revine lui Lewis Theobalda, autor al unei ediţii relativ exacte, care a demascat falsificarea prin înnobilare a lui Shakespeare de către Pope. Alcătuitorii antologiei au reţinut pagini semnificative din Pope, Dryden, Lyttelton şi alţii, dar omiţîndu-l pe Theobald, nu semnalează primul moment al bătăliei shakespeariene: lupta pentru restituirea exactă a textelor. Sînt menţionaţi Addison şi Steele, părinţii jurnalismului modern, spirite vioaie şi nesistematice, puţin sensibile la incompatibilităţile dintre Shakespeare şi Aristot, care prin articolele lor din « Spectator » au desfăşurat o adevărată campanie pentru « inimitabilul » Shakespeare. Probabil prin intermediul acestora, Voltaire s-a apropiat contrariat şi fascinat de « barbarul beat » din negurile nordului, dar după ce l-a descoperit francezilor prin « Scrisorile filozofice », Voltaire s-a speriat — în virtutea cartesianismului său latent — de lipsa de canonicitate a acestui teatru, care îl introducea în însăşi inima vieţii, în structura ei contradictorie, şi — robit logicii lineare a artei clasice — a sfîrşit prin a considera opera shakespeariană ca un haos iraţional, denunţînd-o ca o primejdie pentru spiritul francez şi pentru hegemonia culturii franceze în lume. « Paralela dintre Shakespeare şi Corneille » (1760), prefaţa la « Irène » (1776), « Apelul către naţiunile europene » (1776) sînt edificatoare în acest sens. Iată de ce ni se pare inexplicabil faptul că autorii antologiei nu au reţinut nici un fragment din Voltaire, a cărui reacţie negativă a stîrnit interesul european pentru creaţia marelui elisabetan, cu atît mai mult cu cît o serie de texte reproduse (Lessing, Rolli, Baretti, Manzoni etc.) sînt orientate polemic împotriva punctului de vedere voltairian, fără ca acesta să fie în prealabil prezentat cititorului.

În timp ce în Anglia, d-rul. Samuel Johnson sublinia ca un merit al lui Shakespeare, ignorarea legii celor trei unităţi, Lessing în Germania sfărîma autoritatea canoanelor franceze, inviolabile în timpul domniei literare a lui Gottsched. Răzvrătirea lui Lessing, paralelă cu redescoperirea şi revalorificarea artei greceşti de către Winckelmann, are loc tot în cadrul unei concepţii normative despre artă, împotriva variantei franceze, considerată ca o simplificare convenţională a clasicismului grec. După Lessing, teatrul shakespearian, deosebit ca formă dar apropiat ca esenţă de teatrul grec, răspunde mai deplin conceptului de tragic formulat de Aristotel, decît teatrul francez. Dacă pînă la el, critica încerca să-l adapteze pe Shakespeare, exigenţelor artei clasice, o dată cu Lessing sfera conceptului de clasicitate se lărgeşte, adaptată la complexitatea geniului shakespearian. Noua perspectivă asupra lui Shakespeare deschisă de Lessing nu este subliniată îndeajuns prin pasajele reproduse în antologie.

În aceeaşi vreme, corespondenta londoneză a lui Lichtenberg, în care ni se descria reprezentaţii ale pieselor lui Shakespeare, (antologia nu o semnalează) şi traducerea timidă a lui Wieland, tributară încă mentalităţii clasice, determină o creştere simţitoare a interesului germanilor pentru Shakespeare.

Naturalizarea lui Shakespeare în Germania este însă opera lui Herder, care cu remarcabilul său simţ istoric intuieşte universalitatea lui Shakespeare în determinările ei particulare, deschizînd drumul marilor exegeze romantice de mai tîrziu. O asemenea estetică fundamentată istoric vine ca o fericită completare a esteticii normative a lui Lessing. Herder consideră că între teatrul

grec și teatrul shakespearian există o apropiere de structură, datorită originii lor similare în poezia popoarelor respective — expresie nemijlocită a vieții lor spirituale — în timp ce teatrul francez este un produs de derivație culturală. Pentru Herder, admirator fervent al panteismului spinosist și — prin intermediul lui Richard Haman — al lui Rousseau, ordinea naturii și ordinea culturii nu sînt într-un raport de opoziție ca în cartesianism, ci într-unul de continuitate firească. Shakespeare este revalorificat, paralel cu străvechea poezie ebraică, cu poezia primitivă, cu Ossian și poezia celtică, cu epopeile homerice și tragediile grecești, privite ca manifestări concret istorice prin intermediul limbajului, ale naturii însăși. Și aici, antologia — care cuprinde fragmente valoroase — ar fi putut să ne ofere o recoltă mai abundentă.

Concludente sînt textele din Goethe, care reflectă fidel evoluția punctelor sale de vedere asupra creației shakespeariene, universul artistic « cel mai realizat » în care « antiteza dintre natură și artă era abolită » (Fr. Gundolf: « Goethe »). După devoțiunea romantică din perioada Sturm und Drang, Goethe a inițiat în « Wilhelm Meister », la un nivel superior de înțelegere față de Samuel Johnson, studiul analitic al caracterelor (Hamlet) pentru ca la bătrînețe, revenit la o anumită linearitate clasică, să aducă obiecții construcției dramatice a pieselor lui Shakespeare, prea bogate în conținut poetic pentru a fi reprezentate integral. Ca și Ch. Lamb, el afirmă caracterul epic al acestui teatru și aplaudă adaptările lui Schröder, un mare actor al vremii, ca simplificări cerute de logica scenei. Goethe include astfel în biografia sa spirituală, atît momentul romantic al exegezei shakespeariene cît și reacția împotriva exceselor interpretative ale romanticilor.

Dacă pînă la romantism, creația lui Shakespeare a fost judecată în funcție de un criteriu estetic unitar, în care existau desigur nuanțe personale, critica romantică introduce o mulțime de puncte de vedere, adeseori divergente, asupra lui Shakespeare. Principiul de bază al romantismului fiind dezvoltarea liberă a spontaneității creatoare, neîngrădită de nici o normativitate externă, exponenții săi vor glorifica teatrul shakespearian ca expresia însăși a libertății de creație, folosindu-l ca un simbol în ofensiva lor anticlasicistă. Dar cum fiecare romantic, este înclinat să considere propria sa experiență subiectivă ca o realitate absolută, opera lui Shakespeare va fi invocată ca mărturie în favoarea multiplelor experiențe și tendințe contradictorii, dezvoltate în sînul acestei școli literare. Romanticii își confecționează un Shakespeare după nevoile lor subiective, căutînd să-și legitimeze prin el propria lor creație: Novalis exaltă capacitatea sa de a intui viața secretă a naturii. Schiller, fascinat de evocările lui istorice, găsește în opera shakespeariană semnificații etice, conforme idealurilor sale: teoreticienii ironiei romantice — Fr. Solger, Fr. Schlegel, L. Tieck — pun în valoare poezia reflectată a lui Shakespeare, putința sa de distanțare față de viața afectivă a eroilor săi: Jean Paul, atras de verva umoristică și de imaginația lui debordantă, caută în Shakespeare legitimarea teoriilor sale despre umor. Schoppenhauer, în spiritul filozofiei sale, vede realizarea tragicului shakespearian în contemplarea senină a stingerii voinței de a trăi (Hamlet): Aug. W. Schlegel, autorul monumentalei versiuni romantice a lui Shakespeare, subliniază profunzimea caracterologică și realismul operei sale. Se poate spune că fiecare romantic are un punct de vedere personal asupra lui Shakespeare. Pentru toți însă, el este poetul absolut, modelul etern, singurul demn de urmat. Se instituie astfel o adevărată religie shakespeariană, cu capelele și altarele ei — în fața cărora a îngenunchiat chiar și neîmblînzitul iconoclast Heine — cu multiple ramificații secate. Acest cult pornește din Germania, dar se extinde

repede în Anglia, Rusia, Italia şi prin mijlocirea doamnei de Staël, chiar şi în puţin ospitaliera Franţă. Este drept că, uneori mai apar dizidenţi orgolioşi (Chr. Grabbe, Byron, într-o anumită perioadă), dar ei nu se revendică de la vechea estetică clasică, iremediabil perimată, ci de la principiul iluzoriu al totalei autonomii a eului lor estetic. Textele din Aug. W. Schlegel, Fr. Schlegel, Heine, Grillparzer şi Hebbel, nu sînt suficiente ca să ne dea o imagine reală a fervorii shakespeariene din Germania epocii. Un text din Fr. Solger, Jean Paul sau cel puţin un fragment din monumentalul studiu al lui Fr. Gundolf, « Shakespeare und der deutsche Geist », ne-ar fi înfăţişat mai deplin procesul de naturalizare în cultura germană a scriitorului, pe care Karl Marx îl considera « cel mai mare poet german ».

În Rusia, Karamzin, Puşkin, Griboedov şi alţii (primii doi prezenţi în antologie) îşi exprimă admiraţia faţă de universalitatea geniului shakespearian şi faţă de veridicitatea reprezentării realităţii în operele sale. Dintre romanticii italieni, antologia reţine pe Foscolo şi Mazzini, cu un admirabil fragment în care marele carbonar reliefează antropocentrismul şi spiritul laic al creaţiei poetului englez, şi pe Manzoni, care continuă tardiv lupta împotriva lui Voltaire, şi a celor trei unităţi.

Printr-un fenomen de reacţie la critica lui Voltaire, romanticii francezi şi-au exprimat zgomotos adeziunea la fenomenul shakespearian, căutînd şi ei legitimări pentru propriile lor aspiraţii artistice (Hugo) sau argumente împotriva falselor rigori ale artei clasice (Stendhal, Hugo, Wigny). Prin spaţiul larg acordat declamaţiilor romantice şi prin ignorarea reacţiilor negative şi a atitudinilor reticente, antologia lasă falsa impresie că Shakespeare s-a bucurat în cultura franceză de un prestigiu indiscutabil. Dar de la Voltaire pînă la André Gide, admiraţia francezilor faţă de « gigantul lipsit de politeţe » (Jacques Copeau) a fost mereu umbrită de rezerve. Într-o cronică publicată în N.R.F. în 1936, Jean Prevost relua cu seriozitate argumentele lui Voltaire, manifestîndu-şi admiraţia doar pentru piesele romane ale lui Shakespeare, mai înrudite ca spirit cu cele ale « marelui Corneille ».

O interpretare unitară şi sistematică a esenţei teatrului shakespearian, respingînd parţialitatea unor interpretări romantice, ne oferă « Estetica » lui Hegel. Marele filozof nu priveşte romantismul ca pe un curent literar, ci ca pe o modalitate artistică fundamentală, alături de cea simbolică şi de cea clasică. În arta simbolică — spune Hegel — ideea îşi caută adevărata expresie, fără să o poată găsi şi recurge la o multiplicitate de forme, care o amintesc, o sugerează : în arta clasică se realizează perfecta adecvare a ideii cu forma exterioară, spiritul revelîndu-se în cadre determinate, finite : în arta romantică, spiritul nemulţumit de obiectivările sale, se repliază asupra lui însuşi, descoperind infinitatea vieţii sale intime şi imposibilitatea reprezentării ei concrete printr-o anumită formă determinată. Opera lui Shakespeare, situată în centrul artei romantice, este cea mai desăvîrşită imagine a infinităţii vieţii spiritului în particularizarea perfectă a tuturor tendinţelor, pasiunilor, mişcărilor sale interioare şi exterioare, printr-o multiplicitate de forme şi de modalităţi de expresie. Hegel legitimează astfel realismul shakespearian ca o consecinţă directă a romantismului său. Arta romantică nu introduce criterii diferenţiale în selectarea aspectelor realităţii, folosite ca simple pretexte pentru obiectivarea vieţii interioare. Infinitatea vieţii interioare a subiectului presupune însă o infinitate de reprezentări concrete, de unde interesul artistului romantic pentru totalitatea aspectelor realităţii. Hegel consideră că, spre deosebire de tragicul grec, născut din lupta între forţe morale individualizate şi perfect

legitime fiecare, tragicul shakespearian izvorăşte din caracterul individual subiectiv al persoanei, care-şi afirmă libertatea şi autonomia faţă de planul transcendent. În opoziţie cu schematismul caracterelor din teatrul francez, caracterele shakespeariene, perfect particularizate, îşi manifestă chiar la limitele perversităţii (Richard III, Jago, Macbeth) grandoarea şi complexitatea, rămînînd fidele propriei lor naturi chiar şi în catastrofa tragică, printr-o vervă debordantă de o inegalabilă expresivitate poetică. Analizele lui Hamlet şi Macbeth, consideraţiile despre deznodămîntul tragic, despre umorul shakespearian, ca şi definirea comicului lui Shakespeare prin analogie cu cel al lui Aristofan şi prin opoziţie cu comicul lui Molière, prilejuiesc pagini memorabile a căror absenţă din antologie este de neînţeles.

Din estetica lui Hegel porneşte marea serie de interpretări filozofice a lui Shakespeare. Esteticieni remarcabili, de la Vischer la Volkelt, şi-au definit noţiunile fundamentale (conflict tragic, catastrofă tragică, vină tragică) prin referire la personajele shakespeariene. O serie de speculaţii ale filozofiei existenţialiste de la consideraţiile lui Kierkegaard asupra « demonicului » shakespearian, pînă la « situaţiile-limită » ale lui Jaspers, sînt tot de provenienţă hegeliană. Influenţa filozofiei hegeliene s-a resimţit şi în critica italiană de la De Sanctis pînă la Croce şi, conjugată cu elemente pozitiviste, în critica lui H. Taine şi a lui G. Brandes. Democraţii revoluţionari ruşi, V. G. Bielinski, N. G. Cernîşevski, N.A. Dobroliubov, depăşind anumite limite ale viziunii hegeliene (înţelegerea realismului ca disoluţie a romantismului şi ca simptom al dispariţiei artei) subliniază (fragmentele alese sînt concludente) realismul şi spiritul progresist al teatrului shakespearian.

Critica engleză a secolului trecut a fost profund influenţată de romantismul german. Deşi caracterologia shakespeariană se constituie independent, pe linia iniţiată de S. Johnson, prin Maurice Morgann şi Thomas Whately, desprinderea totală de prejudecăţile clasiciste se face abia prin Coleridge, discipolul zelos al lui Schelling şi al romanticilor germani. Acesta şi — într-un spirit mai sistematic — Hazlitt, sînt iniţiatorii criticii psihologice engleze, ilustrată la sfîrşitul secolului trecut şi începutul secolului nostru de Edward Dowden şi A.C. Bradley. Antologia selectează pagini semnificative din autorii citaţi, ca şi din alţi scriitori ai epocii, preocupaţi de fenomenul shakespearian (Th. de Quincey, V.S. Landor, Ch. Lamb). O altă tendinţă a criticii engleze, tot de provenienţă romantică, manifestată în « eroicizarea » lui Shakespeare de către Carlyle (prezent în antologie) va duce în epoca victoriană, prin hagiografiile lui Swinburne, la înfăţişarea artificială a poetului elisabetan, ca un dascăl de moralitate. Împotriva acestor deformări pioase, va reacţiona Bernard Shaw cu verva sa paradoxală.

În general, exegeza shakespeariană a sec. XIX păcătuieşte printr-o insuficientă încadrare a operei lui Shakespeare în contextul istoric al epocii. Însuşi H. Taine, care practica o critică deterministă, susţinea că în creaţia lui Shakespeare rolul circumstanţelor este cu totul neînsemnat. Cercetările erudite ale lui E.K. Chambers (din care antologia nu a reţinut nici un fragment) ca şi ale lui Dower Wilson (inclus în antologie) au meritul situării exacte a lui Shakespeare în atmosfera generală a vremii lui şi în condiţiile particulare ale scenei elisabetane. Critica sec. XX, sprijinită pe asemenea cercetări erudite, a pornit acţiunea de demitizare a lui Shakespeare, căutînd să elimine încărcătura teoretică a predecesorilor şi să descopere pe « esenţialul » Shakespeare, dincolo de Shakespearii ipotetici, produşi de frenezia speculativă a romanticilor.

Astfel, englezii A. Quiller-Couch şi H. Granville-Barker, reacţionînd împotriva caracterologiei romantice (caracterele considerate în afara funcţiei lor dramatice) şi a criticii psihologice (personajele privite ca existenţe reale, nu ca *dramatis personae*) pun pe primul plan al analizelor lor acţiunea dramatică prin care se definesc caracterele. Aşa zisa mişcare critică de la Cambridge (F.R. Leavis, L.C. Knights, W. Empson) în acelaşi spirit, dar cu mai multă vervă polemică, ridiculizează excesele psihologismului, militînd pentru o înţelegere istorică a operei shakespeariene, prin reconstituirea psihologiei elisabetane şi prin valorificarea pieselor ca structuri artistice autonome. Reprezentanţii acestei orientări lipsesc cu totul din antologie.

O altă direcţie iniţiată de poetul T.S. Eliot (absent din antologie) situează în centrul creaţiei shakespeariene problema limbajului poetic ca purtător al unei viziuni poetice originare, obiectivată dramatic. În strictă descendenţă eliotiană, Derek Traversi (absent şi el) reconstituie universul spiritual al ultimei perioade din creaţia shakespeariană, caracterizat prin preponderenţa imaginilor rodniciei. Pe o linie similară, americana Caroline Spourgeon (din care antologia reţine un text) şi germanul Wolfgang Clemen (omis), studiază funcţia dramatică a imaginilor shakespeariene, iar Middleton Murry (inclus în antologie) rolul central al metaforei în creaţia shakespeariană. Poziţia cea mai extremistă, în acest sens o reprezintă G. Wilson-Knight, care consideră piesele lui Shakespeare ca dezvoltări dramatice ale unor simboluri fundamentale (simbolul roţii de foc din « Regele Lear », al furtunii din « Othelo » etc.) Deşi critica ermeneutică al lui Wilson-Knight (antologia include un fragment) comportă riscul alunecării în arbitrar, ea are meritul de a fi pus în lumină semnificaţii ignorate de critica shakespeariană anterioară.

În spiritul materialismului dialectic, Karl Marx şi Fr. Engels s-au oprit deseori asupra lui Shakespeare, admirînd pe lîngă extraordinara sa intuiţie a fenomenelor economice, forţa caracterologică şi complexitatea realismului său. Corespondenţa dintre Marx şi Engels, dintre Marx şi Lassalle, este plină de referiri la dramaturgul englez, ca la un model artistic desăvîrşit, desfigurat deseori de imitaţiile stîngace ale romanticilor (după Marx, teatrul lui Schiller — de pildă — este un « haut-parleur al ideilor vremii »). Autorii antologiei ar fi trebuit să înfăţişeze o selecţie mai bogată din Marx şi Engels, nu numai consideraţiile asupra lui « Timon din Atena », cu atît mai mult cu cît o importantă direcţie a criticii shakespeariene, bine reprezentată în volum, se revendică de la ideile marxiste. În paginile incluse în antologie din gînditorii şi istoricii literari Plehanov, Lunacearski, Morozov, Smirnov, Stein, Anixt, Kettle, Gramsci, Walther Victor, Erpenbeck, Kuczinski, Litten (incluse în antologie,) se analizează în spiritul dialecticii materialiste, multiplele condiţionări social-istorice ale operei shakespeariene, situată în centrul renaşterii engleze, insistîndu-se asupra concepţiilor ştiinţifice, etice şi filozofice care l-au influenţat pe marele Will.

Alţi teoreticieni neînregistraţi de antologie, ca L. Shucking (susţinător al barocului shakespearian), E.R. Curtius, I.R. Hocke (care consideră pe Shakespeare un reprezentant al manierismului), îşi argumentează tezele prin metaforismul, alegoriile şi preţiozităţile prezente în opera shakespeariană. Asemenea interpretări, ca şi investigaţiile psihanaliştilor (Freud, E. Jones, Otto Rank, Jean Paris etc.) sînt nesatisfăcătoare prin unilateralitatea lor. În vecinătatea psihanalizei se situează şi curioasa interpretare a lui Hamlet, propusă de James Joyce în « Ulysses ».

Neconcludente mi se par paginile acordate cu prea multă generozitate Maragaritei Quijane (Mexic), lui R. Mayorga-Rivas (Guatemala), informaţiilor lui Mavrodiev despre difuzarea lui Shakespeare în Bulgaria (există un shakespearolog bulgar de prestigiu internaţional, Marko Minkov, nemenţionat în antologie), precum şi cronicile şi documentele referitoare la reprezentarea pieselor lui Shakespeare în România, semnate de Liviu Rebreanu — cu totul în marginea problemei. În schimb, antologia ne oferă un remarcabil text puţin cunoscut al lui N. Iorga, care-l situează pe Shakespeare în ambianţa istorico-literară a epocii sale. În locul impresiilor nesemnificative ale lui Jules Lemaître şi Anatole France, ar fi fost de preferat un text din Jusserand, care alături de Henri Fluchere, inclus în antologie, este unul din marii shakespearologi francezi. De asemenea ar fi trebuit semnalată reacţia singulară, deşi negativă, a lui Lev Tolstoi, care reproşa lui Shakespeare lipsa unui doctrinarism explicit, tipică pentru incompatibilităţile structurale dintre doi creatori geniali.

Desigur toate aceste obiecţii le ridicăm în raport cu o antologie ideală, care după cîte ştim nu există nici în ţări cu tradiţii shakespearologice mult mai vechi. Aşa cum se prezintă, prin varietatea textelor şi nivelul superior al traducerilor (M. Isbăşescu, C. Săndulescu, Sorina Bercescu, I.A. Preda etc.) lucrarea constituie un început fericit, care va stimula desigur cercetări româneşti multilaterale asupra fenomenului shakespearian.

Opera lui Shakespeare, prin polivalenţa ei axiologică, nu suportă nici un fel de limitări exclusiviste, dar poate furniza un material inepuizabil teoreticienilor tuturor şcolilor literare. De aceea nici un curent literar modern nu l-a renegat. Suprarealiştii s-au îndrăgostit de « poezia onirică » şi de umorul negru shakespearean. Expresioniştii au descoperit în el semnificaţii esoterice şi magice. Nici un scriitor din trecut nu este o prezenţă atît de vie în conştiinţa contemporaneităţii ca marele elisabetan. În fiecare an, în toate colţurile lumii, apar nu numai studii, ci şi puncte de vedere noi asupra creaţiei sale. Deşi Shakespeare este scriitorul care a provocat cele mai numeroase exegeze din literatura modernă, pentru noii cercetători opera sa apare întotdeauna ca un teritoriu insuficient explorat.

OVIDIU COTRUŞ

■ HEINZ KINDERMANN: «Theatergeschichte Europas»

Cunoscut autor al cîtorva studii ample consacrate istoriei teatrului german, Heinz Kindermann, profesor şi conducător al Institutului de Ştiinţe Teatrale din Viena, a dat acum, după decenii de acumulare şi adîncire, opera capitală a vieţii lui — şi fără îndoială în acelaşi timp o operă capitală a epocii noastre — consacrată istoriei teatrului european de la începuturi şi pînă astăzi, intitulată *Theatergeschichte Europas*, editată de Otto Müller Verlag, Salzburg, din care au apărut pînă acum, începînd din 1957, 5 volume cu un număr total de peste 3500 pagini. Este un tratat care răspunde celor mai pretenţioase exigenţe ştiinţifice. Pentru prima dată, istoria spectacolului de teatru european este prezentată în toată amploarea, varietatea şi complexitatea ei, începînd din antichitate şi ajungînd deocamdată pînă la sfîrşitul secolului XVIII. Călăuzit de corectitudinea şi conştiinciozitatea istoricului, animat de pasiunea omului de

artă, ajutat de un real talent literar, familiarizat pînă la ultimul amănunt cu toate secretele artei scenice, Heinz Kindermann a creat o lucrare care depășește din toate punctele de vedere tot ceea ce s-a scris pînă acum în domeniul istoriei teatrului, începînd cu bine intenționata *Histoire Générale Illustrée du Théâtre* a lui Lucian Dubech și *Sfîrșind* cu *storia del Teatro dramatico* a lui Silvio D'Amico.

Pagină cu pagină se desfășoară în fața cititorului obișnuit, dar mai ales în fața specialistului, panorama bogată a vieții spectacologice din diferite epoci.

Istoria spectacolului în viziunea lui Heinz Kindermann cuprinde toate modalitățile lui de manifestare: dramă, tragedie, comedie, balet, operă, operetă, spectacole date de profesioniști, de amatori, spectacole populare, de curte sau de școală etc.

Heinz Kindermann a întrebuințat cele mai largi surse de informație. Aparatul științific, trimiterile și bibliografia citată, corespund celor mai pretențioase cerințe ale istoriografiei moderne.

Autorul caută tot timpul să găsească corespondențe între arta scenică și ansamblul vieții artistice al unei epoci oprindu-se cu grijă asupra acelor elemente care-i sînt caracteristice, asupra locului ocupat de ea și interesului manifestat de public în comparație cu atenția acordată altor domenii de creație. Heinz Kindermann încearcă să sezizeze spiritul unei epoci în felul în care acesta se manifestă în arta spectacolului vremii respective în compoziția dramatică, în specificul jocului actoricesc, în costum, decor, mișcare...

Kindermann reușește să rezolve într-un spirit nou, în lumina unei înțelegeri complete a obiectului cercetării istoricului de teatru, problema raportului între opera literar-dramatică și spectacol. Dramaturgia nu intră în atenția lui Kindermann decît în măsura în care a determinat prin conținutul și forma ei, arta scenică propriu-zisă. Un exemplu ilustrativ îl constituie felul în care autorul tratatului analizează creația shakespeariană. În capitolul consacrat teatrului elisabethan (vol. III, *Barockzeit*, pag. 22—176), Kindermann subliniază la dramaturgia lui Shakespeare numai modul în care acest renasentist a oferit un material de lucru actorilor, întregind peisajul vieții spectacologice a epocii. Adîncirea capodoperelor skakespeariene, analiza lor, sezisarea problematicii, a poeziei, a profunzimilor sufletești, apar însă în volumele IV și V, odată cu istoria teatrului din secolul XVIII, în tabloul căruia opera lui Shakespeare intră ca un element dominant.

Pe Kindermann îl interesează în mod deosebit condițiile în care s-au format și au activat creatorii de artă spectacologică propriu ziși: actori, regizori, directori de trupe, animatorii, decoratorii, arhitecții, inventatorii noilor aparate scenice, muzicieni, maeștri de balet etc.

Dacă ar fi să ne adresăm naturii pentru a găsi un termen de comparație prin care să definim mai sugestiv forma în care este conceput tratatul, l-am asemăna cu un copac uriaș. Pornește dintr-o sursă unică și încetul cu încetul își dezvoltă crengile, le înmulțește, adaugă altele noi, își lărgește necontenit cîmpul de investigații.

Trunchiul unic este teatrul antic, căruia îi este consacrat un număr de aproape două sute de pagini în volumul I (*Antike und Mittelalter*, pag. 13—207). O aparență de unitate o păstrează și teatrul medieval, studiat în cadrul aceluiași volum I (pag. 207—453). În cadrul teatrului medieval însă, Kindermann se oprește cu grijă asupra diferențelor de stil și concepție pe care le sezisează la diferite popoare și din care vor lua naștere culturile teatrale naționale din epoca renasentistă.

Epoca Renaşterii ocupă volumul II. Volumul III, *Barockzeit*, este consacrat studiului teatrului din secolul XVII. Arta scenică din veacul luminilor este tratată în volumele IV şi V, cu un număr total de peste 1700 pagini.

Începînd încă din epoca Renaşterii, un loc şi o atenţie bine meritată îşi găsesc şi poparele scandinave şi slave, absente din peisajul istoriilor dedicate artei scenice medievale. În volumele consacrate teatrului din secolul XVIII sînt prezente toate ţările europene în care a existat o viaţă scenico-modernă: Franţa, Anglia, Germania, Austria, Italia, Spania, Portugalia, Finlanda, Danemarca, Suedia, Norvegia, Rusia, Polonia, Moravia, Boemia, Ungaria etc.

O documentare foarte amplă, afinităţi intelectuale şi afective fireşti, cunoaşterea mai adîncă a fenomenelor, l-au făcut pe Heinz Kindermann să acorde în tratatul său un spaţiu mult mai larg teatrului german, în comparaţie cu istoria teatrului din ţările latine: Franţa, Italia, Spania, sau chiar cu istoria teatrului englez.

Pînă şi istoria spectacolului din secolul XVII, care a fost mai săracă în Germania, decît în Franţa, Anglia sau Spania este prezentată de Heinz Kindermann într-un spaţiu mai mare cu o mai pronunţată abundenţă de date decît în restul Europei.

De un deosebit interes apar pentru cercetătorul de teatru, criteriile care au stat la baza periodizării făcute de Heinz Kindermann în tratatul său.

În linii generale, periodizarea autorului german urmăreşte marile epoci ale istoriei: antichitatea, evul mediu, Renaşterea, secolul XVII şi XVIII. De un preţios ajutor i-au fost lui Heinz Kindermann, pentru rezolvarea anumitor dificultăţi legate de periodizare, criteriile întrebuinţate mai cu seamă de istoricii artelor plastice. Influenţa acestora se simte de multe ori în vocabularul întrebuinţat, în împărţirea pe stiluri, în paralelismele făcute cu stilurile arhitecturii (mai ales epoca gotică). Aici trebuie să semnalăm faptul că dacă în prezentarea fenomenelor spectacologice din veacul al XVI-lea, pe Heinz Kindermann îl ajută criteriul comparativ cu istoria artelor, nu acelaşi lucru se poate spune despre identificarea pînă la ultima limită a teatrului din veacul al XVII-lea cu barocul din arhitectură şi plastică.

Volumul II, consacrat studiului teatrului Renaşterii în Italia, Franţa, Ţările de Jos, Germania, ţările scandinave şi ţările slave, se limitează numai la acele fenomene dramaturgice şi spectacologice în care se afirmă limpede ideologia omului renasentist, mîndru de valorile lumii materiale.

În teatrul din secolul XVII, în care însă Heinz Kindermann integrează în mod destul de arbitrar şi întreaga istorie a teatrului spaniol renasentist şi a teatrului englez din epoca elisabethană şi a Stuarţilor, autorul tratatului caută să sublinieze, pînă la cel mai mic amănunt, identitatea cu barocul din arhitectură. Arta spectacolului este urmărită mai ales în acele date care permit sezisarea pasiunii pentru formele grandioase, pentru decoraţia şi teatralitatea excesivă, pierderea simţului de armonie specific renasentist, asimetria formelor curbe, întortochiate, caracterul centrifugal şi contorsionat, jocul umbrelor şi al luminilor, tehnica clarobscurului.

În teatrul secolului al XVII-lea (vol. III., *Barockzeit*), autorul se opreşte mai ales asupra căutărilor şi incertitudinilor pe care le descoperă în dramaturgia timpului, asupra scepticismului, neliniştei în faţa timpului care trece fără să mai poată fi oprit, asupra marilor întrebări legate de viaţă şi de moarte.

Concepţia care l-a călăuzit pe Kindermann, la sezisarea acestor diferenţe nete între Renaştere şi epoca barocă, îngustează în mod considerabil imaginea oferită asupra Renaşterii. Renaşterea rămîne în felul acesta limitată numai

la prima ei parte, la afirmarea unui ideal de viaţă optimist, fără să se completeze şi să se definească şi prin probleme majore, legate de cunoaşterea esenţei lucrurilor pe care le găsim în teatrul elisabethan, în opera lui Shakespeare, sau în afirmarea unor superioare idealuri de viaţă existente în teatrul spaniol.

Integrarea teatrului renasentist spaniol în epoca barocă, duce la exagerarea dominantelor teatrului religios, a misticismului, sau a teatrului de curte, punînd în umbră acea infuzie de viaţă şi de geniu popular, de dragoste de libertate şi de mîndrie, aduse de legătura scriitorilor cu aspiraţiile superioare ale maselor şi cu creaţia folclorică.

Excepţionala popularitate de care se bucură în epoca Renaşterii arta teatrală în Spania şi Anglia, nu mai înseamnă afirmarea unei dragoste de viaţă şi a unei sete de cunoaştere a maselor populare, ci numai expresia corespondenţei dintre caracterul perisabil al teatrului şi posibilitatea identificării acestuia cu sentimentul de dezamăgire şi teamă în faţa necunoscutului, încercat de oamenii epocii baroce. Arta scenică cea mai sintetică, mai plină de efecte exterioare şi mai trecătoare, răspunde cel mai bine concepţiei de « lumea e teatru », « viaţa e o scenă » şi « oamenii sînt actori », care stăpîneşte — după Heinz Kindermann — în mod obsedant veacul al XVII-lea (vol. III, *Barockzeit*, pag. 14—17).

Dacă apelul la limbajul întrebuinţat de istoricii de artă plastică pentru caracterizarea barocului îl ajută foarte mult pe Kindermann în analiza mijloacelor de expresie specifice artei scenice, în îmbogăţirea şi preţioasa nuanţare a vocabularului necesar istoricului de teatru, în precizarea unor noţiuni întrebuinţate pînă acum la întîmplare, nu acelaşi lucru se poate spune în legătură cu sezisarea problemelor de conţinut.

Continua opunere pe care Kindermann se simte obligat să o facă între Renaştere şi baroc, între omul considerat ca centru al universului în Renaştere şi omul sceptic şi nesigur din baroc, între omul mîndru de descoperirile ştiinţifice şi geografice din Renaştere şi urmaşul său, mic şi slab în faţa imensităţii universului, duce la crearea unei prăpăstii între cele două epoci, la imposibilitatea sezisării faptului că în realitatea barocului continuă în mod necesar Renaşterea, ca o epocă de trecere către adevărata maturitate de mai tîrziu a Europei.

Un merit deosebit al autorului constă în apelul pe care-l face la tot ceea ce îi poate servi ca izvor de inspiraţie, ca material informativ, menit să însufleţească şi să completeze tabloul acestei vieţi spectacologice fastuoase. Descrierile contemporanilor, schiţele de decor şi costum, amintiri, corespondenţe, sînt aduse ca mărturie în faţa cititorului. Scrisoarea trimisă de Lope de Vega viceamiralului de Castilia, cu prilejul reprezentării pastoralei *La selva sin amor*, la curte în 1629, în decorurile lui Cosimo Lotti, devine la Heinz Kindermann, prilej de prezentare colorată a unei lumi dornice să se îmbete cu privelişti de basm (vol. III, *Barockzeit*, p. 230).

Cu aceeaşi însufleţire reînvie în paginile tratatului şi bogata viaţă teatrală din epoca Elisabethei şi a Stuarţilor. Caietele de însemnări şi notele de plată ale lui Philip Renslowe, capătă semnificaţii magice, prilejuind posibilitatea de a cunoaşte repertoriul, actorii, popularitatea lor, forma scenei, specificul teatrelor. Un inventar sec al unor elemente de decor dă prilej să vedem că scena teatrelor « The Courtain », « The Rose », « Swan », « Globe », « Fortune », « Blackfriars » sau « Whitefriars », era departe de a fi goală. O modestă remarcă în legătură cu vopsitul scenei şi al teatrelor ne dă prilejul să vedem că pilaştrii care susţineau baldachinele superioare, balustradele care separau scena de parter, draperiile care acopereau fundalul ofereau ochilor un joc variat de

culori. În tragedie, podiumul era acoperit cu negru, în comedii cu nuanţe deschise şi vesele (vol. III, *Barockzeit*, p. 118—134).

Mult mai favorizat este Kindermann, ca de altfel orice istoric de teatru, atunci cînd are la dispoziţie schiţe de costum şi decor create în epoci apuse. Este vorba mai ales de cazul fericit a lui Inigo Jones, marele decorator şi arhitect de teatru englez, a cărui personalitate stăpîneşte teatrul englez de curte şi influenţează în mare măsură teatrul popular în epoca Stuarţilor, şi de la care au rămas nenumărate caiete cu schiţe de costume, decor, indicaţii de mişcare.

Paginile consacrate lui Inigo Jones (vol. III, *Barockzeit*, pag. 144—160) fac să retrăiască în faţa noastră, o suită întreagă de spectacole, mai ales spectacolele de măşti. Plină de culoare, de viaţă şi amănunte sugestive este descrierea unui spectacol cu măşti care a avut loc la curtea regelui Angliei la 5 ianuarie 1606, în cinstea căsătoriei contelui de Oxford.

După teatrul baroc, considerat de altfel ca « ceasul de naştere al teatrului modern european », (vol. III, p. 21), tratatul se ocupă pe larg de teatrul secolului XVIII. Volumele IV şi V, cu un număr total de 1720 pagini, ceea ce reprezintă aproape jumătate din lucrare, sînt intitulate *Aufklarung-Romantik*, partea I-a şi partea II-a. Pe Kindermann îl interesează înainte de toate să găsească datele care separă arta scenică a acestui veac de arta scenică anterioară, modul în care s-a petrecut trecerea de la teatrul baroc, la teatrul raţionalist sau sentimental al veacului luminilor.

Pentru Kindermann, teatrul secolului XVIII se caracterizează pe de o parte prin tendinţa de echilibrare, rafinare şi ordonare, posibilă în cadrul unei arte teatrale dezvoltată pe lîngă curţile monarhilor absoluţi, pe de altă parte, prin pătrunderea unei realităţi cotidiene transfigurată însă în mod idilic şi sentimental, care răspunde tendinţelor de afirmare ale burghezului mijlociu. Drumul artei scenice din secolul luminilor se defineşte în lupta pentru impunerea formală a regulelor aristotelice, dublată de lupta pentru dărîmarea lor.

Pentru a putea fundamenta concepţia care l-a călăuzit în organizarea materialului şi prezentarea teatrului din secolul XVIII, Kindermann îşi începe studiul cu istoria teatrului francez din veacul al XVII-lea.

Teatrul de la curtea lui Ludovic al XIV-lea este cel mai bun prilej de demonstrare a modului în care elementele contorsionate, agitate şi centrifuge ale teatrului baroc se adună, se organizează şi se supun unor reguli de fier.

Viaţa scenică dezvoltată la curtea Regelui-Soare îi foloseşte lui Kindermann pentru definirea trăsăturilor dominante ale teatrului, rafinat, aristocratic, care va căpăta răspîndire în secolul XVIII, sub oblăduirea prinţilor germani, a împăratului Vienei, sau la curtea ţarilor Rusiei.

La teatrul de curte din secolul al XVIII-lea, Kindermann descoperă dominante elemente muzicale şi plastice: baletul şi opera. Pentru analiza naturii lor, Kindermann le caută izvorul în teatrul lui Ludovic al XIV-lea, în baletele lui Lully şi în comedia balet a lui Molière.

Tratarea destul de liberă pe care o primesc acum faptele istoriei surprinde pe bună dreptate. Surprinde mai întîi scoaterea teatrului francez din secolul al XVII-lea, şi prezentarea lui ca introducere în veacul ulterior, după cum şi intrarea directă în manifestările spectacologice de la curtea lui Ludovic al XIV-lea înainte de a se arăta viaţa teatrală din Franţa din prima jumătate a secolului XVII. (Vol. IV, *Aufklärung-Romantik*, partea I, pag. 13—79) .

După ce pătrundem, însă, mai adînc în studiu, ne dăm seama că pentru demonstrarea tezelor sale referitoare la teatrul din veacul luminilor, Kinder-

mann avea nevoie de această inversare. Teatrul de curte în secolul XVIII, care este un teatru al monarhilor absoluţi, dornici să vadă echilibrul şi ordinea pătrunzînd pînă în cele mai mici amănunte ale vieţii sociale şi spirituale are ca model teatrul francez de la curtea lui Ludovic al XIV-lea. În acelaşi timp, infuzia de viaţă nouă, de observaţie ascuţită a realităţii, prezenţa reprezentantului stării a treia, este posibil de găsit tocmai în asocierea Lully-Molière. Un exemplu strălucit al acestui fenomen calitativ nou şi deosebit de tot ceea ce a existat pînă atunci e găsit de Kindermann în comedia-balet *Burghezul gentilom*, prezentată la curtea lui Ludovic al XIV-lea în 1670. Baletul buf, dansul de caracter se îmbogăţesc, se supun unei teme cu o adîncă valoare de generalizare. « Cu aceasta se realizează simbioza de balet comic şi comedie satirică, în dans, cuvînt, mimică, gesturi şi costume. *Burghezul gentilom* atinge fără îndoială cea mai înaltă posibilitate de dezvoltare a genului comediei-balet », spune Kindermann, subliniind semnificaţia piesei şi a spectacolului (Vol. IV. *Aufklärung-Romantik*, p. 35).

Punctul de pornire sezisat de Kindermann în analiza teatrului francez, în teatrul de curte, îl lipseşte însă de posibilitatea prezentării întregului ansamblu al vieţii teatrale a Franţei din veacul al XVII-lea.

Deosebit de interesant este felul în care Kindermann analizează drumul influenţelor în teatrul din secolul XVIII. Volumul cuprinde toată viaţa teatrală europeană. Studiul se organizează pe ţări, dar în interiorul prezentării artei scenice naţionale sînt arătate şi modalităţile de primire şi înţelegere a influenţelor străine. Kindermann urmăreşte posibilităţile directe de transmitere ale acestora: prin turnee — mai ales turneele actorilor englezi în Germania şi germani în ţările slave — şi prin interpretarea pieselor străine — în special Shakespeare, în Germania, Ungaria etc. — după cum şi modalităţile indirecte.

Ca un preludiu al problemei receptării într-o altă ţară a unei practici artistice străine, poate fi considerat capitolul referitor la « Commedia del'Arte » în Franţa (vol. IV. p. 65—79).

În prezentarea artei scenice germane din secolul XVIII, un loc deosebit este consacrat aportului pe care l-a adus Goethe, în calitate de regizor şi om de teatru. După cum am arătat, opera lui dramatică îşi găseşte locul numai în măsura în care a jucat un rol pe scena epocii (*Iphigenia în Taurida*, în proză, pusă în scenă în 1779 la Weimar, *Torquato Tasso*, montată la 16 fabruarie 1807, etc.). În schimb este amplu prezentat teoreticianul de teatru şi animatorul. Kindermann sezisează cu fineţe acele elemente prin care Goethe a mers în întîmpinarea viitorului — în punerile în scenă ale dramelor lui Schiller sau în descoperirea lui Calderon (*Prinţul stoic* în 1812, *Viaţa* e *vis*, montate la Weimar, tot în 1812 sau *Zenobia*, în 1815), după cum a sezisat şi acele elemente prin care Goethe încheie în mod străucit teatrul clasicist, teatrul atitudinilor maiestuoase, solemne şi stilizate.

●

Carenţele de ordin ideologic pe care le dovedeşte tratatul lui Heinz Kindermann nu impietează asupra definirii acestuia ca o lucrare de ştiinţă de mare importanţă pentru studiul istoriei teatrului european.

Heinz Kindermann are marele merit de a fi ştiut să-şi precizeze obiectul studiului său şi să găsească cele mai bune metode de cercetare. *Theatergeschichte Europas* a lui Heinz Kindermann, în afara unui material informativ

de o rară bogăţie, oferă posibilitatea însuşirii şi generalizării termenilor specifici artei teatrale, cunoaşterii factorilor componenţi ai artei spectacolului şi a rolului lor de-a lungul istoriei, atît pentru specialist cît şi pentru cititorul obişnuit.

ILEANA BERLOGEA

■ TĂLMĂCIRI DIN JOSEPH CONRAD

Joseph Conrad — polonez de origină, cetăţean englez de timpuriu — aparţine însă în realitate, prin scrisul său, acelui umanism care nu se circumscrie niciodată în hotarele strîmte ale unei ţări.

Tînărul pentru care *Les travailleurs de la mer* de Victor Hugo şi *Pilotul* lui Fenimoore Cooper fuseseră cîndva cărţi de căpătîi, va renunţa curînd la studiile juridice şi va colinda lumea mai întîi ca simplu matroz, iar apoi, după ce va obţine brevetul de ofiţer în marina comercială franceză, în calitate de căpitan de cursă lungă pe vasele ce brăzdau mările Extremului Orient, ale Arhipelagului malaez şi Oceanului Indian. Bogată experienţă cîştigată la această imensă răscruce de rase, religii şi naţiuni în permanent zbucium sub semnul ostilităţii mării ! Lungile călătorii, la acest sfîrşit de veac în efervescenţă socială, vor constitui materialul inepuizabil — documentele trăite — pentru nuvelele şi romanele sale de mai tîrziu.

Acum va iubi şi înţelege « tot ce trece şi trăieşte pe marile drumuri ale lumii moderne: marea şi vastele oraşe comerciale sau de tranzit şi posturile avansate ale civilizaţiei ; omul în luptă cu natura virgină ; ţările în formaţie, elementul revoluţionar din uriaşele oraşe, contrastul dintre viaţa pe mare şi viaţa pe pămîntul ferm» [1].

Principalele sale romane şi povestiri, a căror acţiune gravitează cele mai adeseori în jurul vieţii marinăreşti vor aduce o notă nouă, unică, de un farmec tulburător în concernul literaturii universale, şi au cîştigat de mult sufragiile maselor de cititori din lumea întreagă, aducîndu-i autorului pe bună dreptate, o glorie binemeritată. Aşa că în 1924, cînd Joseph Conrad moare pe neaşteptate din cauza unei crize cardiace, lăsînd neterminat pe masa de lucru romanul cu titlul — paradoxală semnificaţie — *Suspense*, polonezul pelegrin care îndrăgise cîndva mările Extremului Orient şi oamenii simpli ai lumii întregi cîştigase dreptul de cetate de a fi devenit un clasic al literaturii universale.

●

Apariţia — destul de tîrzie — în tălmăcire românească la Editura pentru literatură universală, a romanului *Lord Jim*, precum şi a povestirilor *Inima întunericului* şi *Un avanpost al progresului* — umple o lacună resimţită, cu atît mai mult întrucît sînt printre scrierile cele mai reprezentative ale lui Joseph Conrad.

Romanul *Lord Jim*, îndeosebi, este tipic pentru creaţia conradiană, atît în ceea ce priveşte tehnica desfăşurării acţiunii, cît şi leitmotivele care o generează. Jim, tînărul secund al vasului « Patna », plin de vitalitate, dornic

---

[1]. Valery Larbaud, *Ce vice impuni, la lecture — domaine anglais*, ed. Gallimard N.R.F. Paris, 1936, pg. 156—157.

să înfăptuiască acte eroice, animat de idealuri înalte dar copleşit de slăbiciuni pe care nu izbuteşte întotdeauna să le învingă, părăseşte vasul într-un moment de primejdie, lăsînd pe bord în voia soartei sutele de sărmani pelerini, care erau transportaţi spre Arabia; dar vasul este salvat de o canonieră franceză, iar Jim compare în faţa unui tribunal maritim care-i anulează brevetul de marinar, pentru a fi dezertat de la datorie. Conştiinţa că şi-a pierdut onoarea, în momentele de grea cumpănă, că şi-a trădat semenii îl va urmări pe Jim de-a lungul întregii sale vieţi ca umbra lui Peter Schlemil.

Partea a doua a romanului, mult mai dinamică, mai vie, mai colorată, este nararea luptei lui Jim pentru a-şi ispăşi vina de a fi greşit faţă de societate, pentru a-şi recîştiga onoarea pierdută, leitmotiv principal al întregului roman. Acceptînd o funcţie măruntă în Patusan, o insulă aproape necunoscută din Arhipelagul Malaiez, îşi va consacra toată energia şi inteligenţa băştinaşilor exploataţi de un rajah şi de un alb în slujba acestuia.

Fireşte, există în zugrăvirea vieţii lui Jim elemente romantice. Joseph Conrad le integrează însă cu măiestrie în trama acţiunii prin tehnica naraţiunii indirecte, frecventă în romanele şi povestirile sale — ceea ce dă o anumită depărtare necesară relatării evenimentelor şi a descrierii naturii marine — fundal al zbuciumului eroilor săi — care este şi în acest roman de neuitat. Niciodată, însă, descrierile nu sînt un factor supraadăugat, un balast care frînează desfăşurarea acţiunii — Joseph Conrad a contestat de altfel totdeauna că-ar fi doar un « romancier al mării ». Descrierile sale se integrează firesc în naraţiune dînd nebănuite adîncimi talentului său de fin analist al marinarilor pe care i-a cunoscut în lungile sale peregrinări pe mare.

Cu o simpatie fără rezerve sînt zugrăviţi şi localnicii malaiezi, cărora autorul le conferă alese însuşiri sufleteşti. Dain Waris, un tînăr malaiez « avea o ţinută mîndră, o purtare degajată şi fină, un temperament ca o flacără pură. Chipul său oacheş, cu ochi mari şi negri era expresiv în timp ce acţiona şi gînditor în timp de odihnă. Avea un fel de a fi liniştit, o privire sigură, un zîmbet ironic, o hotărîre curtenitoare în deprinderile lui, dezvăluind mari rezerve de inteligenţă şi putere.» (p. 245)

Aceeaşi temă umanistă a solidarităţii cu semenii, a răspunderii omului faţă de societate şi a sensului major al onoarei o găsim şi în povestirile *Inima întunericului* care valorifică literar o călătorie făcută de autor în Congo — cît şi în *Un avanpost al progresului*, unde doi agenţi ai unei firme comerciale mor în chipul cel mai jalnic din cauză că n-au înţeles aspiraţiile legitime ale băştinaşilor.

●

În prefaţa la *Amintirile*[1] sale — scrise cîţiva ani înainte de-a muri — Joseph Conrad pomeneşte despre necesitatea de a scrie în altă limbă decît cea maternă: « Adevărul este că facultatea de-a scrie în engleză mi-este la fel de naturală ca orice altă aptitudine pe care o posed prin naştere. Engleza n-a fost niciodată pentru mine o problemă de alegere, nici de adopţiune ». Asimilîndu-şi subtilităţile limbii al cărei cetăţean a devenit, şi-a făurit totuşi un limbaj literar propriu — novator în literatura contemporană a Angliei — adecvat viziunii sale de viaţă, mai apt pentru investigaţia psihologică şi descrierea naturii marine, cu ajutorul căruia a putut sonda prin intermediul, cele mai adeseori

---

[1]. JOSEPH CONRAD: *Des souvenirs*: ed. N.R.F. Gallimard — 1924

al unui narator imaginar, adîncimi greu sezisabile cu modalitățile obișnuite; un stil cu perioade lungi, bolovănoase, sinuoase și întortochiate dar în care aurul curat al metaforei strălucește clar, luminos cu o grea pondere emotivă, amintind uneori maniera proustiană; un stil dificil de tălmăcit care va fi pus la grea încercare și pe-un scriitor ca André Gide care ne-a redat un magistral *Taifun*.

Aceleași greutăți le-a întîmpinat și Ticu Arhip, tălmăcitoarea în română a *Lordului Jim* și a povestirilor *Inima întunericului* și *Avanpostul progresului* — toate atît de reprezentative nu numai pentru viziunea umanistă a lui Joseph Conrad ci și pentru maniera sa stilistică. Ticu Arhip a învins cu succes meandrele unui stil dens, bogat, sinuos, reușind să ne comunice toată valența poetică a operelor traduse și să ne redea corect subtilele analize psihologice. Cititorul român poate citi astăzi din nou într-o remarcabilă tălmăcire pe tulburătorul scriitor polonez de limbă engleză.

ALEXANDRU BACIU

■ SCURTĂ PRIVIRE ASUPRA LITERATURII ALBANEZE

Prima carte tipărită în limba albaneză și cunoscută pînă în prezent, este *Meshari* (carte liturgică) de Dom Gjon Buzuku, datînd din 1555. Totuși aceasta nu dovedește că anterior n-au existat cărți publicate. Pînă în secolul XVIII, literatura albaneză are mai degrabă un caracter religios (Budi Bardhi, Bogdani etc). În secolele următoare, însă, ea capătă un caracter laic, patriotic și social. E vorba de așa numita perioadă a « renașterii ». Cele mai reprezentative figuri sînt: Nami Frasheri, Anton Zako Cajupi etc. O particularitate a literaturii albaneze o constituie producția literară a scriitorilor « arberezi», nume dat populațiilor trăind în sudul Italiei și în Sicilia, emigrate în majoritate în secolul XV, după moartea lui Skanderbeg și ocuparea Albaniei de către turci. Figura cea mai importantă este Jeronim de Rada care ocupă un loc de prim ordin în ansamblul literaturii albaneze. După 1912 (data independenței de sub jugul turcesc) și, în deosebi, în timpul dominației burgheziei feudale, al cărei conducător era regele Zog, literatura albaneză s-a ciocnit de multe obstacole dar s-a îmbogățit totuși cu idei democratice și cu forme noi, luptînd în permanență împotriva literaturii oficiale reacționare. Migjeni (Millosh Gjergj Nikolla), numit pe bună dreptate « poetul revoltei » și mort prematur, în 1938, la vîrsta de 27 de ani, rămîne cel mai ilustru reprezentant al scriitorilor acestei tinere generații, din care cei mai zeloși ridicîndu-și armele împotriva cotropitorilor fasciști și trădătorilor de patrie, și-au pus condeiul în slujba revoluției populare.

După eliberare, scriitorii devotați cauzei poporului și călăuziți de metoda realismului socialist, a cărui influență s-a făcut simțită încă din anii '30, și-au asumat o sarcină pe cît de nobilă pe atît de dificilă, aceea de a crea o literatură răspunzînd pe de-a-ntregul exigențelor desfășurării ulterioare a revoluției populare care a triumfat la 29 noiembrie 1944.

Mulțumită grijii Partidului Muncii din Albania, numărul scriitorilor, al operelor și genurilor literare a crescut continuu. Astăzi, toți scriitorii fac

parte din Liga scriitorilor şi artiştilor din Albania, care au sarcina să organizeze şi să educe pe membrii ei în spiritul realismului socialist, astfel ca să devină adevăraţi luptători pentru construirea socialismului în Albania.

Scriitorii albanezi îşi aleg temele din trecutul istoric al poporului, din lupta de eliberare naţională şi din munca creatoare a maselor muncitoare în luptă pentru construirea socialismului şi apărarea patriei de imperialişti.

În cei 20 de ani scurşi de la eliberare, s-au creat opere remarcabile care au îmbogăţit literatura albaneză. Totodată, au văzut lumina tiparului aproape toate genurile literare înainte de eliberare, cu rare excepţii, scriitorii albanezi dedicîndu-se doar poeziei şi genului scurt.

Un mare număr de scriitori, în special cei tineri, continuă să-şi exprime talentul şi sentimentele prin limbajul poeziei care, bogată în conţinut, îmbrăţişează toate genurile şi îmbracă forme variate, începînd cu epigrama satirică şi pînă la marile poeme cu subiect istoric sau social. Printre cei mai buni poeţi, putem cita pe Shevqet Musarai, autorul poemului satiric *Balli Kombetar*, scris în timpul războiului de eliberare naţională, în care demască printr-un sarcasm muşcător pe pseudopatrioţii grupaţi în organizaţia reacţionară *Balli Kombetar* (Frontul Naţional). Llazar Siliqi este autorul a numeroase poezii şi poeme: *Prishtina, în* care descrie eroismul comuniştilor şi patrioţilor albanezi în lagărul de concentrare hitlerist cu acelaşi nume: *Institutorul*, în care e vorba de un tînăr plin de entuziasm (personaj existent în realitate) care desfăşoară o activitate intensă pentru a deschide şcoli în regiunea muntoasă a Mirditei şi care cade sub gloanţele trădătorilor reacţionari. Un alt poet, Drago Siliqi, dispărut prematur acum un an, ne-a lăsat, printre numeroase poezii pline de prospeţime şi un poem intitulat *Cîntec nou pentru iubirea de-altădată*. În sfîrşit, să-l cităm pe tînărul şi promiţătorul poet Ismail Kadarea, care s-a distins repede datorită forţei imaginilor sale poetice. Ultimul său poem, *Ce spun munţii*, în care cîntă viaţa agitată a Albaniei în decursul secolelor trecute, a fost călduros primit de public.

Proza îmbrăţişînd povestirea, schiţa, nuvela şi romanul este reprezentată astăzi atît de generaţia care a început să creeze înainte de război, cît şi de generaţia tînără. Dhimiter Shuteriqi, de pildă, în afară de poezii şi poeme, s-a distins ca scriitor de nuvele şi romane. Sînt demne de citat romanul său în două volume, *Eliberatorii*, înfăţişînd lupta partizanilor şi mai multe volume de nuvele, din care ultimul intitulat *Cîntecul şi puşca*. Un alt scriitor de talent, Sterio Spasse care şi-a croit drum în literatură în anii '30 cu două romane, *De ce?* şi *Aferdita*, a dat după eliberare şi alte romane pline de realism: *Ei nu erau singuri*, descriind lupta ţăranilor împotriva bey-lor din vremea lui Zog şi *Aferdita se întoarce în sat*, în care e vorba de o tînără institutoare care, după ce a participat la războiul de eliberare, revine în satul unde a profesat odinioară, pentru a aduce lumina culturii şi a vieţii noi. Fatmir Gjata a debutat ca poet prin cîntece scrise în timpul luptei de partizani şi prin poemul *Partizanul Benko*, tipărit după eliberare. Dar acest tînăr scriitor s-a făcut îndeosebi remarcat datorită povestirilor sale despre partizani şi, mai ales, datorită romanului *Prăbuşirea*, care are ca temă războiul de eliberare naţională. Abordînd tema mobilizării maselor pentru reconstrucţia ţării, Fatmir Gjata şi-a ales ca subiect asanarea lacului din Maliq descriind munca creatoare a maselor şi vigilenţa lor faţă de actele de sabotaj. În ultimul său roman, *Duşmanii*, el înfăţişează devotamentul lucrătorilor din securitatea statului pentru apărarea victoriilor cîştigate de popor. Alţi romancieri au îmbrăţişat teme privind viaţa muncitorilor, schimbările survenite la sate, diferite probleme sociale, etc.

Înainte de eliberare, operele dramatice se puteau număra pe degete. Astăzi există zeci de drame şi comedii. După perioada de tatonare şi căutare din primii ani de după eliberare, se poate spune că, în prezent, acest gen literar se află pe calea cea bună. Kol Jakova, care este şi un remarcabil poet, rămîne pentru moment cel mai fecund dramaturg al nostru. Putem cita aici drama sa istorică, *Halil şi Hajrie*, care zugrăveşte rezistenţa muntenilor faţă de turci şi trădarea feudalilor care fac cauză comună cu inamicul. O altă dramă creată de condeiul lui Kol Jakova, *Pămîntul nostru*, vorbeşte de participarea ţăranilor la efectuarea reformei agrare şi de lupta lor împotriva chiaburimii. Dramaturgul Fadil Paçrami ne prezintă în *Furtuna* un emoţionant tablou al războiului de eliberare naţională, în timp ce în altă dramă a sa, *Pe ruine*, e vorba de transformarea conştiinţei unor intelectuali care neîncrezători la început în puterea creatoare a maselor, sfîrşesc prin a se convinge că singura cale cinstită este cea care merge alături de popor.

Este de observat că numeroşi dramaturgi din ţara noastră provin din rîndul oamenilor de teatru. Astfel sînt Xhemal Broja, actualmente director al Teatrului Popular din Tirana, actorii Suleiman Pitarka, Ndrec Luca. Spaţiul nu ne permite să enumărăm aici pe toţi dramaturgii noştri şi toate operele lor, dar putem spune că pe scenele teatrelor din Albania, în capitală ca şi în provincie, alături de Shakespeare, Molière, Lope de Vega, Goldoni, Caragiale şi alţii, vedem tot mai multe piese naţionale.

Literatura pentru copii, aproape necunoscută pînă la eliberare, preocupă în prezent numeroşi scriitori care s-au distins în acest gen, şi micii albanezi sînt bucuroşi să citească opere în proză sau în versuri de Zini Sako, Kol Jakova, Selman Vaqarri, Bedri Dedia şi alţii.

Paralel cu avîntul producţiei beletristice, dezvoltarea unei critici literare proprii e un fenomen natural şi necesar. În acest domeniu, vedem afirmîndu-se tot mai multe nume de scriitori: Javer Malo, Dritero Agolli, Razi Brahimi, Mark Gurakuqi etc.

Pe lîngă operele literare albaneze, cititorii au la dispoziţie numeroase opere de scriitori străini. S-au tradus şi continuă să se traducă sistematic marile opere ale literaturii mondiale, începînd cu clasicii greci, latini etc., şi pînă la autorii contemporani din numeroase ţări. Traducerile din literatura română ocupă un loc important. Operele lui Eminescu, Caragiale, Sadoveanu şi mulţi alţii sînt citite cu interes de publicul albanez.

Şi pentru a termina această scurtă trecere în revistă, nu-mi rămîne decît să spun că grija permanentă a scriitorilor albanezi este de a-şi însuşi cît mai temeinic ideologia marxist-leninistă şi de a-şi dezvolta capacităţile profesionale, pentru a dărui poporului opere din ce în ce mai bune, ducînd o luptă susţinută împotriva punctelor de vedere reacţionare şi burgheze din domeniul literar.

M. TRESCA

FIȘE

TRADUCTION AUTOMATIQUE ET LINGUISTIQUE APPLIQUÉE (Presses Universitaires de France, 1964, 286 pag.)

Prezentul volum grupează 14 contribuţii de specialitate, alese dintre numeroasele referate şi comunicări susţinute în cadrul primei Conferinţe Internaţionale asupra traducerii mecanice şi a analizei lingvistice aplicate. Analiza diverselor posibilităţi de programare, întemeiată pe concludente experienţe, se împleteşte cu expunerea teoretică a aspectelor complexe implicate de cercetarea aplicată a structurii fiecărei limbi în vederea stabilirii parametrilor specifici. Desigur, maximum de profit din lectura acestui volum este rezervat specialiştilor, dar şi cititorul neiniţiat rămîne cel puţin cu certitudinea că, între atîtea domenii revoluţionate de automatizare, lingvistica nu este cea din urmă.

G. O.

ANDRÉ BRINCOURT: **La Télévision et ses promesses**, — Ed. Hachette, 1965

André Brincourt, unul din tehnicienii de seamă ai televiziunii franceze, analizează competent — deseori din perspectivă etică — unul din fenomenele tipice ale secolului nostru: homo telespectator. Autorul — după ce evidenţiază caracterul contradictoriu al « micului ecran », *fugitiv* prin natura sa, dar personal prin *finalitatea* lui, trece în revistă raporturile dintre televiziune, cinema şi teatru, subliniind tendinţele de universalitate pe care tinde să le aibă a VIII-a artă, ceea ce ar putea duce la « formarea unei noi charte a drepturilor omului ».

A. B.

Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung, DEUTSCHER TASCHENBUCH VERLAG, München, 1965, 320 pag.

Deşi vulcanul expresionismului s-a stins prin anii 1920—25, discuţiile purtate asupra existenţei sale n-au încetat nici în prezent. Apar studii şi eseuri pasionante, demonstrînd cît de adînci şi pline de consecinţe sînt urmele lăsate de această mişcare în literatura şi, în general, în cultura germană. Nu sînt neglijate nici documentele vremii — texte teoretice sau polemice — care prin

reeditarea lor aduc ceva din atmosfera de atunci, contribuind în același timp la elucidarea unor importante chestiuni de istorie literară. Din șirul unor tipărituri de asemenea natură face parte și culegerea de documente aparținînd lui Paul Raabe, specialist în problemele expresionismului german. Parcurgînd paginile cărții (dintre care se evidențiază cîteva texte devenite azi clasice, cum ar fi bunăoară cele semnate cîndva de Kurt Hiller, Kurt Pinthus, Kasimir Edschmid, Robert Musil, și Gottfried Benn) cititorul își face o idee clară asupra luptelor vii și pătimașe care s-au purtat în jurul mișcării expresioniste.

P. STOICA

MAX KRELL: **Das alles gab es einmal**, ROWOHLT VERLAG, (Colecția rororo), Hamburg, 1965, 222 pag.

Cartea lui Max Krell este o cronică a vieții literare germane de dinaintea și de după primul război mondial. În calitatea sa de scriitor, dar poate mai mult de lector al editurii Ullstein, Krell a cunoscut numeroase personalități culturale germane de prim rang. Atmosfera cafenelelor literare berlineze e descrisă viu, colorat, cu mare pasiune; dar atenția cititorului se oprește cu interes sporit asupra paginilor în care apar Thomas Mann, Wedekind, Else Lasker-Schüler, Gottfried Benn, Theodor Däubler, Remarque (la al cărui debut editorial a contribuit substanțial Max Krell) sau scriitori străini ca Maxim Gorki și Ehrenburg. Anecdotele abundă — iată și unul din motivele pentru care, începînd s-o citești, n-o mai lași din mînă.

P. S.

ERICH FRANZEN: **Aufkärungen, Essays**, SUHRKAMP VERLAG (Edition Suhrkamp), Frankfurt am Main, 1964, 200 pag.

Erich Franzen (1892—1961) face parte din generația literaților a căror ascensiune și împlinire a fost brutal întreruptă de poliția culturală nazistă. Pînă în 1933 a publicat eseuri și articole de critică literară în cele mai importante reviste și ziare germane. Erich Franzen și-a continuat însă activitatea literară în Statele Unite și, din 1951, pînă la moarte, în R.F.G. Eseurile sale din prezenta culegere sînt scrise în perioade diferite — fără ca unitatea stilistică sau de gîndire să fie afectată — arătînd toate la un loc gusturi solide și preocupări ce trec dincolo de literarura germană. Întîlnim pagini de analiză profundă și sobră dedicate lui Kafka, Brecht, Faulkner, Joseph Konrad, T.S. Eliot, Max Frisch, Beckett etc., alături de teme generalizatoare despre epoca modernă în literatură, creație și tehnică, cuvînt și realitate sau criza limbajului.

P. S.

THURY ZSUZSA: **Büvös kör** (« Cercul fermecat»), roman, Budapesta, 1965 (Szépirodalmi Könyvkiadó)

O temă aproape eternă a literaturii: solidaritatea sau slăbiciunea celei mai mici celule sociale — familia — în fața unor evenimente de importanță capitală nu numai pentru fiecare individ în parte, ci și pentru o întreagă colectivitate națională, iată ceea ce a voit să dezbată scriitoarea maghiară în ultimul ei roman, apărut recent la Budapesta. Plastician cu renume, eroul cărții, Szücs Mihály, fost cîndva elev preferat al lui Maillol, nu trăiește decît pentru arta și familia sa, soția și cele două fiice, Vilma și Dori. Doar că viața pe care a conceput-o — departe de « tumultul străzii » — este irealizabilă: recrudescența fascismului, războiul, necesitatea morală a angajării, conflictul moral cu deznodămînt aproape tragic dintre tată și copii, în special ginerele, comunistul Lõte Jozsi, vor duce o dată cu prăbușirea vechii Ungarii la « sfărîmarea citadelei » lui Szücs, dar și la reconstrucția ei pe temelii generoase, umane.

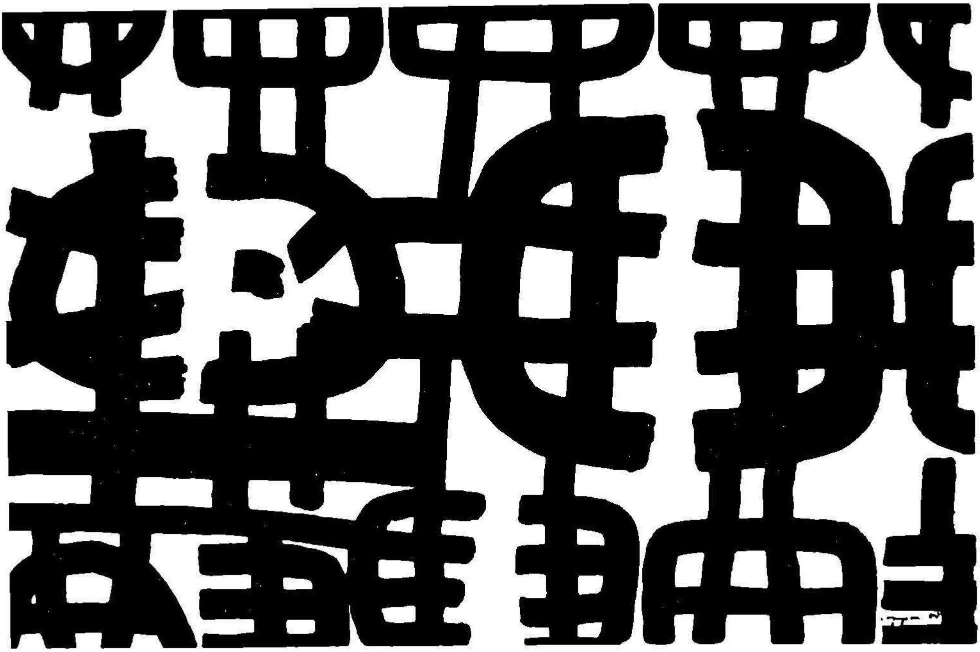
L.V

MARTIN WALSER: **Der Schwarze Schwann,** Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1965, 110 pag.

În cea de a treia piesă a sa, *Der Schwarze Schwann*, dramaturgul vest-german Martin Walser continuă « cronica germană a anilor inumani », ciclu dramatic consacrat problemei responsabilității individuale pentru ororile săvîrșite în timpul nazismului. De data asta însă în centrul de gravitate al dezbaterii dramatice se situează generația tînără care cere răspunsuri clare și răspicate părinților și celor direct implicați în crime. Încercînd să se degajeze, vinovații cad într-o plasă de minciuni și lașități, ca acel profesor Goothein, unul din protagoniștii piesei, care preferă să-și închidă propriul fiu într-un ospiciu numai pentru a-l împiedica să destăinuie lumii un trecut acuzator. Resortul pus în mișcare de tînărul Goothein va duce la pieirea lui, adevărații vinovați continuînd să plutească în mocirla morală în care s-au complăcut o viață întreagă.

Der Schwarze Schwann constituie fără îndoială pentru Martin Walser un mare succes, prin adîncimea investigației psihologice realizate cu un evident spor al mijloacelor de comunicare dramatică.

L.V



CAPOGROSSI: Suprafață

Cadran mondial

La începutul lunii mai, după o intensă activitate pe tărîm literar și obștesc, însumînd mai mult de patru decenii, s-a stins din viață scriitoarea poloneză Maria Dombrowska. Considerată unul din « decanii » literaturii poloneze de astăzi, ea a parcurs în creația sa drumul de la realismul critic polonez la realismul socialist. Nuvelistă de merit, preocupată de responsabilitatea morală a intelectualului în societate și de psihologia celor « umiliți și obidiți », Dombrowska a devenit o figură proeminentă a culturii polone dintre cele două războale, în deosebi datorită voluminoasei ei opere epice, *Nopți și zile*. Roman ciclic, *Nopți și zile* nu constituie numai cronica unei familii, ci a unor grupuri sociale, prezentate în continua lor devenire și interacțiune, condiționate de procesele istorice ale epocii cuprinse între 1863—1914. Dombrowska a știut să îmbine sobrietatea tratării cu bogăția substanței epice și cu subtilitatea observației, în pagini dense, viguroase. Bogumil și Barbara Niechcic, fiica lui Agnisia, misitul Szymszel, Michalina Ostrzénska și multe alte personaje ale Dombrowskăi, sînt vii, viguroase, fiind zugrăvite de romancieră cu o mare forță de tipizare.

După eliberarea țării sale scriitoarea a zugrăvit noile realități ale satului polonez pornit pe drumul transformării socialiste și le-a dat ex-

presie în culegerile de nuvele devenite clasice: *Nunta la ţară* şi *Steaua dimineţii*. Adevărata ei vocaţie însă, a fost romanul de largă respiraţle, îmbrăţişînd o întreagă perioadă istorică şi o vastă problematică socială. Moartea a surprins-o lucrînd la o nouă operă, menită să oglindească societatea polonă între cele două războaie, în timpul ocupaţiei şi la începutul reconstrucţiei. Actualmente, romanul *Nopţi şi zile* se află în curs de traducere în limba română.

R.C.I.

●

Premiile anuale ale concursului literar *Casa de las Américas*, instituite pentru cinci genuri literare: poezie, teatru, roman nuvelă şi eseu, îşi consolidează an de an prestigiul de care se bucură în lumea literară latino-americană. În 1959, cînd *Casa Americilor* — instituţie recent creată de guvernul revoluţionar — a adresat un apel tuturor scriitorilor de limbă spaniolă din ţările Americii de a participa la acest concurs, mulţi intelectuali latino-americani au primit cu scepticism iniţiativa Cubei. În 1960 au făcut parte din juriu numai şase străini, pentru ca anul trecut să ajungă la Havana, învingînd stavilele blocajului şi ale propagandei ostile, cincisprezece marcante personalităţi culturale din ţările Europei şi Americii, iar anul acesta numărul lor să se ridice la optsprezece. Juriile se pot mîndri cu nume ca Roger Caillois, Fernando Benítez, Miquel Otero Silva, Carlos Fuentes, Miguel Angel Asturias, Benjamín Carrión, Ezequiel Martínez Estrada, Juan José Arreola, José Bianco, Luis Cardoza y Aragon, Claude Couffon, Italo Calvino, Blas de Otero etc. Anul acesta au fost trimise la concurs 234 opere originale de limbă spaniólă: 92 volume de poezie, 50 — de teatru, 46 — de nuvelă, 25 — de roman şi 24 opere eseistice. Mulţumită lui Carlos Barral, directorul editurii Seix Barral din Barcelona, premiul de roman al *Casei Americilor* va participa începînd din 1966 automat la concursul *Biblioteca Breve*. Iată şi laureaţii ultimului concurs: poetul argentinian Victor García Robles pentru volumul *Ascultaţi-mă muritorilor*, uruguayanul Jorge Onetti pentru volumul de povestiri *Cualquiercosario*, dramaturgul cuban José Triana pentru piesa *Noaptea asasinilor* şi columbianul Jorge Zalamea pentru eseul *Poezie ignorată şi uitată*.

●

Miguel de Unamuno este din nou prezent în vitrinele librăriilor franceze cu un volum de *Povestiri*. Scrise între 1886—1925 — ele dezvăluie aspecte mai puţin cunoscute ale autorului cunoscutei cărţi *Sentimentul tragic al vieţii*.

Cu o desăvîrşită artă a naraţiunii, Miguel de Unamuno zugrăveşte în aceste nuvele şi schiţe, uneori de factură romantică sau fantastică, alteori cu accent de satiră politică şi socială — lumea oamenilor mizeri din Spania începutului secolului nostru, recunoscîndu-se cu uşurinţă unele leitmotive ale apreciatelor sale opere eseistice, cît şi refuzul de a se fixa într-un gen literar bine determinat.

●

Gregor Samsa, eroul nuvelei lui Kafka, *Metamorfoza*, urmează să apară pe ecran, în cazul cînd cinematografia cehoslovacă va obţine autorizaţia ecranizării operei kafkiene din partea. . . agenţiei americane *Auby Publications Inc.*, care deţine copyright-ul şi nu vrea să-l cedeze decît contra sumei de 75.000

dolari şi 10% din încasările premierei. Deocamdată, Jan şi Jiri Nemec, doi cineaşti cehi au realizat scenariul şi au stabilit şi mijloacele tehnice după care vor filma metamorfozarea lui Samsa în gîndac. După succesul parţial al lui Orson Wells prin ecranizarea *Procesului*, căruia i s-a reproşat că nu a reuşit să redea din plin densitatea operei kafkiene, Jan şi Jiri Nemec afirmă că au găsit şi o nouă metodă de filmare — în care intră toate tehnicile de trucaj cinematografic — pentru a da un autentic film kafkian.

●

Tot ce ţine de viaţa numai aparent ternă a lui Franz Kafka pare să intereseze în mod deosebit pe cititorii francezi. Al doilea volum din *Corespondenţa* sa — care a văzut de curînd lumina tiparului — cuprinde, mai ales scrisori nepublicate, adresate prietenilor, cunoştinţelor şi editorilor săi în perioada 1902—1924. Scrisorile — unele redactate grăbit, altele chiar neterminate şi neexpediate destinatarilor — dezvăluie aceeaşi sensibilitate frămîntată greu descifrabilă, fiind — după afirmaţia exegetei Marthe Robert, care s-a îngrijit de apariţia acestui volum — o mărturisire a rolului extraordinar, în acelaşi timp esenţial şi dureros, pe care l-au jucat în existenţa lui, legăturile de prietenie. În curînd va apare în editurile franceze încă un volum cuprinzînd probabil numai scrisorile adresate de Kafka familiei sale şi alte două volume reunind corespondeţa adresată de autorul «Procesului» logodnicei sale, Felice Bauer.

●

În capitala Ungariei, funcţionează un nou teatru numit « Scena tineretului budapestan ». Trupa este formată din două sute de tineri şi tinere, supuşi în prealabil unor serioase şi multilaterale pregătiri. Repertoriul teatrului elaborat pentru patru ani cuprinde cele mai bune opere din dramaturgia clasică şi contemporană, din Ungaria şi străinătate. Unul din scopurile pentru care a fost creat teatrul — afirmă Benda Miklós, conducătorul şi regizorul principal al «Scenei tineretului budapestan », este printre altele « de-a contribui la dezvoltarea culturii estetice a tineretului, de a-i forma o concepţie socialistă despre lume».

●

Louis Jouvet a fost nu numai un celebru actor, dar şi un remarcabil scriitor şi pedadog care a contribuit la formarea unora dintre cei mai străluciţi actori ai Franţei de azi. Cele două volume, apărute în colecţia *Practica teatrului* (Editura Gallimard) intitulate *Molière şi comedia clasică*, ilustrînd calităţile sale didactice, reunesc cursurile predate de Louis Jouvet la Conservatorul Naţional de artă dramatică din Paris între 1939—1940. Prilej pentru marele actor francez de a trata competent — din perspectiva teatrului lui Molière — problemele dicţiunii, respiraţiei, interpretării personajului, situaţiei dramatice, psihologiei şi fiziologiei actorilor de comedie.

●

Institutul Pedagogic Naţional francez în colaborare cu Societatea « Prietenii lui Montaigne» — secţiunile din Paris şi Bordeaux — au organizat la liceul parizian ce poartă numele celebrului filozof o expoziţie intitulată: *Montaigne în timpul său văzut prin ESEURI; Călătoria din Italia în 1580.*

Expoziţia conţine numeroase manuscrise din muzee şi diverse colecţii particulare privind *Eseurile*, precum şi documente inedite.

●

După numerele speciale consacrate « noului roman » şi lui Beckett, « La revue des Lettres modernes » rezervă recentul său caiet lui Apollinaire şi, în deosebi, relaţiilor acestuia cu suprarealismul. Se remarcă în cuprins un grupaj de peste douăzeci de scrisori adresate de poetul *Alcoolurilor* lui André Breton.

●

Editura Propyläen anunţă reeditarea celebrei istorii a artelor « Propyläen ». Apărută în urmă cu decenii, ea a devenit podoaba bibliotecilor, iar azi, prin raritatea şi excepţionala ei valoare, obiect al unor bune afaceri comerciale. Noua ediţie, în format ceva mai mare, urmează să apară în 18 volume, la interval de 6 luni. Fiecărui corp în parte i se va adăuga un mic lexicon, menit să explice termenii de specialitate. E vorba şi de prelucrarea totală a textelor de bază, în acelaşi timp şi substanţial întregite. Reproducerile vor fi şi ele în bună parte înlocuite, calitatea lor urmînd să exprime, la nivelul cel mai înalt posibil, stadiul actual al tehnicii poligrafice. Participă la reeditarea acestei istorii a artelor specialişti renumiţi din întreaga lume. Primul volum va fi pus în vînzare în toamna anului 1966.

●

O statistică întocmită de dr. Hans Ebert pentru muzeul de arte din Dresda arată că în timpul celui de al doilea război mondial au pierit prin distrugerea muzeului un număr de 206 de tablouri celebre, iar alte 507 sînt date dispărute. Printre tablourile distruse figurează opere de Pieter Breughel, Tintoretto, Lucas Cranach-bătrînul, Ferdinand von Rayski, Gustave Coubert etc. Printre tablourile a căror soartă este necunoscută figurează foarte multe care în timpul naziştilor au fost « împrumutate » diferitelor expoziţii, pentru ca apoi să intre în posesia particulară a potentaţilor vremii. Guvernul R.D.G. sprijină acum o acţiune pentru descoperirea acestor opere şi readucerea lor în muzeul care le-a ocrotit sute de ani.

●

Editura ungară *Gondolat* a prezentat cititorilor o serie de studii şi monografii de istorie literară, dintre care mai importante ni se par eseul de proporţii al lui Komlós Aladár despre *Simbolism*, cu preţioase contribuţii la estetica acestui curent şi influenţa lui asupra literaturii ungare, şi monografia lui Sükösd Mihàly: *Frank Kafka*, în care după o trecere în revistă a părerilor emise pînă acum despre scriitorul ceh, autorul încadrează opera lui Kafka în contextul evenimentelor social-politice de la începutul veacului, în imperiul austro-ungar.

●

În editura Academiei ungare a apărut cel de-al patrulea volum al *Istoriei literaturii ungare*, care îmbrăţişează epoca dintre 1849—1905, adică de la eşuarea revoluţiei din 1848 şi pînă la apariţia lui Ady Endre pe arena literaturii ţării vecine. Volumul este rodul muncii a patrusprezece istorici literari, istorici şi folclorişti printre care figurează Szabolcsi Bencze, Komlós Aladár, Németh Béla. Coordonarea lucrării a fost încredinţată lui Sötér Istvàn. Volumul a fost bine primit de critica literară care a reproşat însă lipsa materialului ilustrativ.

●

Editura din Novisad a tipărit recent un nou volum de versuri

al poetei iugoslave Desanka Maximovici, intitulat *Cer îndurare*, întîmpinat călduros de critică. Astfel, în revista *Politika*, criticul Borislav Mihailovici afirmă că volumul reprezintă un « apogeu al creației » poetei și că această carte este « una din cele mai remarcabile culegeri de versuri din ultimul deceniu ». Volumul reprezintă « o discuție lirică » cu Ștefan Dușan care a trăit în secolul al XIV-lea. Poeta își exprimă în versurile ei revolta împotriva legilor aspre și necruțătoare ale Evului Mediu și cere în primul rînd umanitate și dragoste față de Om.

●

O serie de texte în proză — fără caracter religios — ale lui Paul Claudel — cele mai multe apărute numai în reviste sau în periodice, iar altele inedite — au fost reunite în volum, datorită lui Jacques Petit și Charles Galpérine, care au întocmit și o cronologie a textelor și note bibliografice și istorice. În volum sînt incluse și numeroase texte noi: *Positions et propositions*, *Accompagnements*, *Conversations*, *Figures et paraboles*, *Contacts et circonstances*. Prefața textelor este semnată de Gaëtan Picon.

●

Opt romancieri francezi sînt anchetați de revista « Arts » (16—22 iunie) sub titlul *Pentru Hemingway începe purgatoriul*. N-ar fi pentru prima dată cînd unui scriitor de renume i se pune la îndoială valoarea scurt timp după moarte. Parcă un soi de enervare față de reputația celui ce a scris *Adio arme* i-a inspirat pe inițiatorii anchetei, care visează descoperirea și evidențierea umbrelor. Cineva reduce arta lui Hemingway la o « tehnică a dialogului », altcineva se declară iritat de « trucurile prea vizibile », altcineva e gata să-l considere « fabricat ». Dar în zece-cinsprezece rînduri de coloană de revistă asemenea opinii departe de a convinge, apar ca niște sentințe pripite. În orice caz este cam devreme să se decidă asupra posterității unui scriitor care face încă parte integrantă din fenomenul literar contemporan.

●

Interesul pentru clasicism al exponenților « noului roman » devine oare o modă? După ce Michel Butor a apărut în postura de editor al lui Montaigne, după eseul controversat al lui Nathalie Sarraute cu privire la Flaubert, tînărul romancier Jean-Pierre Faye — ultimul laureat al premiului Renaudot pentru cartea sa *Eclusa* — este anunțat ca editor și comentator al *Maximelor* lui Epicur.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU și ALEXANDRU BACIU

Întreprinderea Poligrafică "Arta Grafică", Calea Șerban Vodă 133-135 — București

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10
TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 15

43 804

Dei 15